PIERO BARBÈRA.

EDITORI E AUTORI.

STUDI E PASSATEMPI

DI

UN LIBRAIO.

FIRENZE,
G. BARBÈRA, EDITORE.

1904.

EDITORI E AUTORI.

PIERO BARBÈRA.

EDITORI E AUTORI.

STUDI E PASSATEMPI

DI

UN LIBRAIO.

FIRENZE,
G. BARBÈRA, EDITORE.

1904.

ALLA MEMORIA

DI

GASPERO BARBÈRA

CHE ME FANCIULLO

INIZIÒ ALL'ARTE DEI TIPI

E LE PRECOCI VELLEITÀ LETTERARIE

CON PATERNA FIDUCIA

ACCAREZZÒ

IN ATTO DI RICONOSCENZA E D'ESPIAZIONE

GIUNTO PRESSO A COMPIETA

INTITOLO.

INDICE DELLE MATERIE.

STAMPATORI UMANISTI DEL RINASCIMENTO.

I.

Una sera del maggio 1475, in una vecchia dimora patrizia di Milano, tre uomini erano ristretti a segretissimo colloquio: uno di essi sulla quarantina, d'aspetto austero, in abito di viaggiatore; gli altri due giovani poco più che ventenni, avvenenti, di figura signorile e signorilmente vestiti.

Parlavano sommessi ma concitati, come persone accese da veemente passione, come chi si sfoga di gravi torti sofferti a chi di tali torti sa offendersi considerandoli fatti a sè stesso: l'un l'altro si eccita alla vendetta, e si improvvisano disegni, si discutono, si mettono da parte e riprendonsi, finchè « cosa fatta capo ha, » e forse la men savia proposta è quella adottata, come nel dibattito cui pose fine con le memorande parole Mosca Lamberti.

Il più maturo dei tre raccontava che il principe (Galeazzo Sforza duca di Milano), fattolo pochi giorni prima chiamare a Pavia, dove allora si trovava assieme alla sua Corte, in presenza di questa lo aveva assalito con parole veementissime, accusandolo di grave attentato contro l'onore di un gentiluomo milanese, nella cui casa egli praticava in qualità di maestro.

Invano aveva egli « fermamente e con somma indignazione negato » (son sue precise parole), chè il Duca, non desistendo dal suo sdegno, lo aveva fatto cacciare in un carcere, donde tratto dopo alcuni giorni, aveva voluto che fosse vituperosamente vergheggiato in pubblico, sollevato sulle spalle di uno sgherro. Quindi, come nemico oramai reso imbelle dall'onta sofferta, aveva comandato che lo si lasciasse libero.

Queste cose, fremendo di vergogna e di risentimento, narrava il vituperato ai due giovani, che erano al tempo stesso i suoi più cari amici e i discepoli suoi più promettenti, e costoro, non meno di lui irritati all'idea dell'atroce oltraggio inflitto a colui che veneravano come padre, giuravano vendicarlo e vendicare insieme a lui i mostruosi delitti commessi dal tiranno sforzesco contro la patria.

Ma poichè la cosa non poteva farsi senza preparazione, e frattanto occorreva provvedere allo scampo del perseguitato, dovendosi diffidare delle intenzioni del Duca a suo riguardo, « Allontánati, padre mio (gli disse un dei giovani): io vendicherò te e l'ingiurie a te fatte, » e gli consegnò, ciò dicendo, una borsa piena di ducati; e l'altro, a confermare il consiglio dell'amico, « Allontánati (soggiunse), chè ancora ritornerai a Milano con grande gloria, non dubitarne. »

Il principale personaggio di questa scena dolorosa così termina il racconto che egli stesso ne fece: « E avendo noi dormito tutti e tre insieme, al mattino tacitamente prima dell'alba io mi levai e mi allontanai, mentre essi ancora dormivano, perchè non volevo far strepito col lamentarmi, e il dolore mi toglieva la parola; poscia più non li vidi.... »

II.

Quel profugo era uno dei più insigni dotti di quella età dottissima; maestro venerato nelle più ragguardevoli famiglie milanesi, si dice che quello stesso duca

Galeazzo, che ora si mostrava tanto disumano verso di lui, lo avesse avuto precettore; era stato pubblico insegnante di retorica nello Studio milanese, e quando, non molti anni dopo l'invenzione della stampa, si dette mano a stampare libri a Milano, era stato dei primi a pubblicare opere di scienze e lettere per divulgare in Italia quella cultura che oramai era diventata un bisogno universale, in quel rinascimento della vita italiana che forma uno dei periodi più significanti e magnifici della nostra storia.

Quel profugo era oramai noto in tutta Italia sotto il nome letterario di Cola Montano. Il suo casato veramente era diverso: Nicola Morello o de' Morelli; nato a Gaggio presso la Porretta sul versante settentrionale dell'Appennino, dall'origine montagnola aveva derivato il soprannome di Montano; Cola Montano dunque lo chiamavano i suoi contemporanei e con questo nome è nella storia rimasto. Poco si conosce della famiglia di lui e dei suoi primi anni; è probabile che studiasse nell'Università bolognese, e siccome egli sottoscrisse quella confessione *in articulo mortis*, della quale avrò poi a dire più diffusamente, « Io Cola Montano chierico della Diocesi bolognese, » può darsi che vestisse un tempo l'abito ecclesiastico, dismesso poi quando, lasciata la nativa montagna, scese alla pianura lombarda peregrinando alla volta di Milano, dove aveva deciso di tentar sua fortuna.

E per qualche tempo la fortuna gli arrise, chè a Milano fu accolto alla Corte ducale, se anche non è vero che gli fosse affidata l'educazione del giovane principe che fu poi il duca Galeazzo; le più cospicue famiglie andarono a gara nell'onorarlo e nel volerlo maestro, la sua amicizia fu ricercata dai più insigni uomini di quella città, le imprese librarie da lui tentate cominciavano a prosperare. Ma tristi erano i tempi in cui Cola si trovava a vivere; se la cultura rinasceva in Italia, se gli spiriti si aprivano a nuova vita intellettuale, se le arti

rifiorivano, il carattere italiano si sfibrava, i costumi si corrompevano, i principi si mutavano in tiranni e si adoperavano a cancellare ovunque le memorie dei liberi reggimenti; gli stranieri guardavano all'Italia come a terra promessa da spartirsi e sfruttare.

Fra i signori d'Italia Galeazzo Sforza si segnalò per inaudita crudeltà, per tirannia la più insopportabile a uomini di grande animo e di mente superiore. Nessuno storico ha tentato di far l'apologia di Galeazzo; tutti concordi nel dipingerlo con le tinte più fosche: geloso, invido, libertino, superstizioso, sanguinario, pazzo al pari di Nerone; forse come lui fu matricida, quando, impaziente di governare, volle sottrarsi alla tutela della madre; come l'Imperatore romano si piacque ad assistere ai tormenti delle proprie vittime, a prolungarli, ad inventarne dei nuovi.

S'andrebbe troppo in lungo a riferire solo i più curiosi aneddoti che si raccontano di lui: quello dell'astrologo fatto morir di fame per sfatare una sua predizione minacciosa allo Sforza, o quello del contadino che aveva ucciso una lepre nelle sue terre, obbligato a mangiarsi la lepre con la pelle e tutto; o la burla al suo barbiere Travaglino, dal quale si fece radere dopo avergli fatto dare alquanti tratti di corda, forse per rendergli più sciolta la mano.

Da principio Galeazzo erasi mostrato favorevole anzi benevolo verso Cola, forse sperando di farne un panegirista, come altri se ne era già cattivati; ma poi gli si volse contro, e a me sembrano ovvie le cagioni di tale cambiamento, mentre altri si confonde in supposizioni che possono essere vere ma di cui non si adducono documenti nè prova alcuna.

Cola era uomo di grande animo, di costumi virtuosi, a cui gli studi classici avevano infuso nella mente e nel cuore un sentimento altissimo della dignità umana, amore sviscerato per la libertà, odio virile per la tirannia; egli sognava una nazione forte come Roma, citta-

dini col cuore di Catone, di Regolo, di Bruto, una letteratura che riconoscesse ancora Cicerone come maestro d'eloquenza, convinto che fuori della scuola di Marco Tullio non vi fosse possibilità di salvezza.

Come poteva un uomo siffatto essere l'amico di Galeazzo Sforza? Che bisogno c'è di cercare altrove che nel contrasto fra le loro due nature il principio dell'odio reciproco?

Bisogna riconoscere che non senza motivo il tiranno odiò il libero uomo, il maestro di civismo, giacchè, come dice uno storico, « in tutte le sue lezioni Cola si studiava di inspirare nei giovani petti dei suoi allievi aborrimento alla tirannia, amore alla libertà, e dimostrare loro che tutte le gesta più famose registrate nei fasti storici erano state operate o da uomini liberi, o da uomini che da schiavi magnanimamente ricuperata avevano la libertà. Aggiungeva (e qui si sente l'uomo del Rinascimento, l'umanista) che una libera patria incoraggiava e promuoveva gl'ingegni, favoriva le scienze, le arti, il commercio, laddove il tiranno ad altro non mirava che a nutrire e a fomentare l'ignoranza, la stupidità e l'universale inopia, poichè in questa sola trovava la propria sicurezza. Vedersi per esperienza che solamente i liberi governi ampliato avevano e il loro dominio e le loro ricchezze, perciocchè essi avevano per mira il bene comune, non il proprio, come il tiranno. »

Tali insegnamenti, degni di Sparta e di Roma, erano dati a giovani capaci di riceverli e di farne buon frutto.

Girolamo Olgiati e Giovanni Andrea Lampugnani, entrambi di illustri famiglie milanesi, giovani di cuore più nobile ancora della loro nascita, di felicissimo ingegno, erano, come ho già detto, i due alunni più cari al maestro, che di loro si compiaceva come della meglio riuscita fra le sue opere; ed infatti l'educazione di un cuore e di una mente è l'opera che dà la maggiore delle soddisfazioni al suo autore e quindi la più alta gloria, sicchè Brunetto Latini appariva più bene-

merito per averci dato Dante Alighieri, finchè ne fu creduto maestro, che per avere scritto il *Tesoretto.*

Pensando che se essi volevano un giorno operare cosa alcuna a pro della patria, era d'uopo che si addestrassero per tempo alle armi e si erudissero anche nell'arte della guerra, nella quale egli, uomo di toga, non avrebbe potuto essere loro di scorta, gli venne in mente di affidarli ad uno dei maggiori maestri in quell'arte, al tempo suo, Bartolomeo Colleoni; e con un pretesto, uscito di Milano, Cola si recò al campo del celebre condottiero, già amico suo, dal quale gli fu facile ottenere che i due nobili milanesi militassero sotto di lui. E tanto l'Olgiati quanto il Lampugnani, giovani baldi e desiderosi di farsi onore, non si fecero pregare a seguire il consiglio del venerato maestro e a raggiungere il Colleoni nei suoi quartieri.

Ma le due famiglie quando seppero della loro fuga ne furono sdegnatissime, vollero ad ogni costo che i due giovani tornassero a casa; si querelarono al Duca, scrivendo il padre d'Olgiati nella denunzia che il giovanetto Girolamo sarebbe stato *come pecorella nelle mani del lupo,* e che il Montano glielo aveva levato di casa così come si trovava, *in calze et in cappellina;* fu infine ricorso allo stesso Colleoni, e questi si affrettò a rimandare i due figliuoli prodighi. La cosa essendo stata consigliata e favorita dal Montano, non sorprenderà se egli fu fatto segno al risentimento dei signori padri e delle signore madri, nonchè di tutta la parentela e clientela delle due nobili e potenti casate: far disertare due giovani dai tetti aviti, mandarli in mezzo ai pericoli e alle licenze di un campo militare, volerne fare due soldati, mentre era così comodo assoldare mercenari, quale scandalo, che follia!

Per molto tempo Cola si vide chiuse le « dure illustri porte » che già a lui si aprivano compiacenti; per molto tempo gli mancarono le lezioni in case patrizie, mentre il Duca gli aveva tolto la cattedra di retorica

nello Studio milanese, e veniva meno eziandio l'appoggio dei mecenati alle sue imprese editoriali.

Intanto dal paesello nativo gli giungeva notizia che il poco di ben di Dio che aveva ancora a Gaggio per difetto di amministrazione andava in malora; tanto che egli si consigliò di lasciar per qualche tempo Milano e recarsi in patria ad assestarvi i suoi interessi, e così fece; dopo di che, prima di restituirsi a Milano, si fermò per alcun tempo a Bologna, mettendovi un'altra tipografia, nella quale stampò opere importanti come avea fatto a Milano, invitando a scrivere pei suoi torchi i più insigni letterati di quel tempo, fra' quali Giorgio di Trebisonda stato suo maestro, curando egli stesso la correzione delle stampe, che con un revisore di tal dottrina è a credere dovessero riuscire nette d'errori.

Tornato a Milano, grazie ai suoi meriti, ai suoi modi insinuanti, al suo carattere, al fascino della sua eloquenza, riconquistò presto le perdute simpatie, ma non presso il Duca, che avrebbe voluto a ogni costo levarselo da presso, e non glie ne sarebbe mancato il modo nè il pretesto, se un qualche inconsueto scrupolo o involontario timore non avesse trattenuto lui che per solito, quando si trattava di soddisfare sue vendette, o sfogare la sua sete di crudeltà, nè da scrupoli nè da timori si lasciava trattenere.

Ma veramente si ebbe questo fatto che Galeazzo, pur odiando il Montano, pur avendo deciso di perderlo, più d'una volta ne lasciò passare l'occasione. Nel giugno del 1474, il Duca lo aveva fatto cacciare in un orrido carcere; si disse per far cosa grata a Gabriele Paveri, letterato suo adulatore, già socio di Cola nella prima tipografia che egli aprì a Milano e che a Cola attribuiva certi mordaci epigrammi corsi in città contro di lui. Ma dal carcere Cola uscì libero dopo soli tredici giorni, mentre il Duca avrebbe potuto farvelo marcire per lungo tempo; nè gli mancavano mezzi perchè la sua fine fosse affrettata. Peraltro, come abbiamo visto,

non passò un anno che, inventata una nuova accusa contro Cola, se lo fa venire dinanzi, gli rinfaccia un enorme delitto, poi senza esame, senza processo, abbandonando l'accusa, evidentemente calunniosa, non sapendo commetter intera l'infamia di una immeritata condanna ma pur volendo in qualche modo appagare il suo pazzo furore, l'odio suo verso il Montano, gl'infligge l'ignominia della pubblica frustatura e lo caccia fuori del carcere come a dire che andasse a farsi impiccare altrove.

Fuggito da Milano, i semi del suo insegnamento germogliarono nei cuori dei due alunni, l'oltraggio inflitto al maestro accrebbe esca al fuoco onde ardevano i loro giovani cuori, e di lì a poco, il tiranno avendo stoltamente offeso tanto l'Olgiati quanto il Lampugnani nell'onore e nell'interesse, questi s'intesero con Carlo Visconti, giovane anche egli di illustre famiglia, al quale pur grave torto era stato fatto recentemente dal Duca, e con altri giovani bennati e di ottimi costumi, formata una congiura, deliberarono l'uccisione del tiranno.

Chi non conosce la congiura d'Olgiati? A che ripeterne i particolari? Tutti sanno che il giorno di santo Stefano del 1476, sulla soglia del tempio consacrato a quel Santo, i congiurati uccisero a colpi di spada e di pugnale Galeazzo Sforza. Tutti sanno che il Lampugnani e il Visconti perirono anch'essi sul luogo per mano degli sgherri che scortavano il Duca, mentre l'Olgiati riusciva ad allontanarsi cercando rifugio nella casa paterna; ma da questa respinto (orribile a dirsi) per la viltà dello stesso suo padre, riconosciuto e condotto in Castello, vi fu messo a morte; prima però si volle da lui una confessione scritta dei suoi falli, strappata forse col mezzo di atroci tormenti, e a noi gli archivi milanesi custodirono il prezioso documento.

In esso veramente dice l'Olgiati che egli e i suoi complici al tirannicidio furono più che da altro spinti dalle eloquenti suggestioni di Cola Montano; ma di ciò

non fa l'allievo rimprovero al maestro, anzi lo esalta e benedice, chiamandolo nel suo latino *vir summi ingenii et eloquentiae.* Della parte avuta nell'uccisione di Galeazzo non si pente, anzi se ne gloria come dell'atto più meritorio della sua vita e che gli farà perdonare gli altri suoi peccati.

Come giudicheremo noi quell'atto? Che penseremo noi dei tre congiurati e di Cola Montano stesso? Troppe volte si è dibattuta la questione del tirannicidio. Come ogni spargimento di sangue, ripugna al cuore umano, e tanto più i posteri sono indotti a condannarlo inquantochè quasi mai i tirannicidi sortirono l'esito sperato dai loro autori; non quello di Cesare, non quello di Enrico III e del quarto Enrico, non quello di Galeazzo Sforza, non infine la congiura dei Pazzi che più s'avvicina a quella dell'Olgiati. Ma non si può ragionevolmente considerare il tirannicidio come un delitto comune; e se è vero che Dante padre pose Bruto in bocca a Lucifero nel più profondo dell'Inferno, è del pari vero che il popolo svizzero ha sollevato statue a Guglielmo Tell, e la storia ha fatto del leggendario uccisore di Gessler un eroe dell'umanità.

Che forse della purezza di un atto devesi giudicare dalle sue conseguenze, e lodarlo se il fine fu conseguito, biasimarlo se non lo fu? In tal caso pur troppo coloro che spensero la belva umana che la storia condanna sotto il nome di Galeazzo Sforza furono malfattori, perchè in lui la tirannia non fu spenta e non risorse la repubblica ambrosiana; morto era ormai il sentimento di libertà e di dignità umana nel cuore degli Italiani; a quell'ora non vi erano più cittadini ma sudditi.

Quale la parte avuta da Montano in tale evento? Certo i suoi insegnamenti predisposero gli animi degli esecutori; certo l'ingiuria a lui fatta li infervorò sempre più; ma ciò non sarebbe forse stato impulso sufficiente se il Duca non avesse determinato gli avvenimenti con l'abbandonarsi a nuovi eccessi di tirannia,

col disonorare una sorella dell'Olgiati, col negare al Lampugnani una possessione assegnatagli dal Papa, con l'offendere pur nell'onore il Visconti.

Ah, ben fa esclamare lo Schiller al suo Guglielmo Tell, rimproverante il tiranno d'Altorf: « Tu cangiasti in veleno il dolce latte dei nostri pensieri; tu seminasti di sale il chiuso campo della nostra vita. »

III.

Qual esistenza conducesse l'infelice Montano, da quando all'alba del maggio 1475 (diciannove mesi prima dell'uccisione di Galeazzo) lasciò di nascosto, col cuore infranto, con pochi ducati nella sacca, la casa del suo Olgiati, ci ha egli stesso raccontato diffusamente nella confessione che, come l'Olgiati, scrisse poche ore prima di morire, sulla soglia dell'eternità.

Vagabondò da un capo all'altro d'Italia, ricevendo accoglienze talora oneste, talora fredde ed ostili, almanaccando ognora vasti disegni di leghe fra principi e repubbliche d'Italia, col sogno di una federazione o di un principato unico che ridasse consistenza di nazione alla Penisola, talora credendo di aver trovato l'uomo e il momento, ma presto disilluso e pentito. Assillato, oltre che dal pensiero politico e nazionale, dalla sete di vendicarsi degli Sforzeschi e dal bisogno di campar la vita, mentre la inopia più assoluta lo andava stringendo, lo vediamo dettare nel bel latino quattrocentistico una orazione ai Lucchesi per farli alleati del Re di Napoli contro Firenze e Lorenzo dei Medici.

In quest'orazione, la quale fu la cagione più prossima della sua perdita, Cola colma di tali vituperi il Magnifico, che non si sa capire come di lì a poco osasse traversare lo Stato fiorentino, e bisogna quindi credere o che egli ritenesse che tutte le sue lunghe macchinazioni e l'orazione ai Lucchesi fossero rimaste così se-

grete da non averne il Mediceo potuto minimamente sospettare, o che la necessità sempre più incalzante lo spingesse a trascurare ogni prudenza, a sfidare i più imminenti pericoli; a tal segno di prender la via maremmana per passare di Liguria nello Stato Pontificio e di là a Napoli, ove sperava di condurre a termine le sue macchinazioni contro la repubblica fiorentina.

Scoperto fra Talamone e Port'Ercole, sequestratagli una bolgetta *piena di scripture*, fu condotto a Firenze, dove nessuno immaginò per qual ragione fosse stato arrestato; ciò che dimostra che se l'orazione ai Lucchesi e i suoi disegni non erano ignoti al vigilante Lorenzo, lo erano peraltro all'universale, anche a coloro che dovevano trovarsi in grado di esser meglio informati; per esempio il legato del Duca di Milano, che informando sollecito il suo signore dell'arresto di Cola soggiunge: « La casone non se intende per anchora, » e il giorno dopo: « Ne per anchora se intende altro della presa soa, » e in altra lettera: « Per anchora non ho potuto intendere altro nisi che lo fanno scriuere de soa propria mano ogni cosa, et tuttavia luy procede a ciò. »

In questa Confessione, che Cesare Guasti trovò nell'archivio da lui custodito e che il solo biografo del Montano, il buon Gerolamo Lorenzi, pubblicò tradotta dal latino in italiano per la prima volta, Cola dà conto diligentemente di tutta la sua vita, da quando fuggì da Milano; confessa tutti i disegni di cui fu feconda la sua mente, i maneggi in cui ebbe parte, riconosce per sua l'orazione ai Lucchesi, ma procura di attenuare la propria responsabilità, facendo credere che gli fu imposta da chi aveva diritto di comandargli, che altri vi ebbe mano e forse v'introdusse ciò che egli non vi aveva messo, protestando che sconsigliò sempre ogni macchinazione contro la vita di Lorenzo, facendo sentire che egli aveva stima e ammirazione personale pel Magnifico, a ciò portato dalla sua qualità di letterato che in

Lorenzo non poteva non vedere ed ammirare il protettore delle arti e delle lettere, il collega in umanismo. Povero Cola! il manigoldo lo aspettava nel cortile del Bargello ed egli implorava dalla sua retorica gli artifizi per ammansire quel principe che aveva, nella ciceroniana foga della sua orazione *ad Lucenses*, accusato di usure, prodizioni, uccisioni, chiamato reo di ogni genere di delitti ed empietà, proclamato meritevole di tutto il rigore dell'ira divina.

Qual effetto sortisse la confessione del povero Cola lo dice quest'ultima lettera del legato milanese al suo principe, in data 14 marzo 1482:

« Questa mattina in l'Aurora fu Cola Montano suspeso a le finestre del Barisello (*Bargello*). Heri fu conducto al locho de li Otto ad recognoscere et confessare el processo che l'aveva scripto essere suo et de sua mano.... È morto pur bene confessato. Recomandomi a V. Ill. S. »

IV.

Cola Montano non è la sola vittima della libertà del pensiero di cui l'arte della stampa possa gloriarsi in Italia: nè mancarono stampatori martiri ad altri paesi, alla Francia specialmente, che molti anzi ne ebbe; ma fra tutti il più insigne e quello le cui qualità e i cui casi più si avvicinano ai casi e alle qualità del Montano, è l'orleanese Stefano Dolet. Questi non ebbe contro di sè l'odio d'un principe, ma la gelosia di letterati come lui e di tipografi colleghi, istigatori delle persecuzioni sanguinarie di un'Inquisizione fanatica che in tempi di rinascimento sembra un anacronismo, mentre è invece una dolorosa verità storica. Il principe, ed era re Francesco I di Francia, gli fu anzi favorevole, e più di una volta a lui fu largo d'aiuto e protezione, tanto da far supporre che il Dolet fosse suo figlio naturale; ma ciò è quasi assolutamente improbabile, perchè quando nacque

Stefano Dolet — 3 agosto 1509 — Francesco I non aveva ancora quindici anni.

Del resto lo stesso Dolet ci dà conto della sua origine in una lettera autobiografica, ove confessa di essere nato di famiglia non patrizia, ma civile, e che di dodici anni si trasferì a Parigi per cominciarvi gli studi, infiammandosi subito per le belle lettere e per la latinità, che egli, alla pari di quasi tutti gli umanisti del Rinascimento, assommava e personificava in Marco Tullio Cicerone.

Per lui Cicerone era un dio; « Cristo e Cicerone, Cicerone e Cristo, » esclama in non so quale sua opera, o forse in una di quelle epistole di eloquenza ciceroniana che volentieri scriveva agli amici. Lo stesso Erasmo da Rotterdam, l'arguto elogiatore della pazzia, dice nei suoi *Colloqui:* « Confesso senza timore ai miei amici che non posso leggere i dialoghi di Cicerone sulla vecchiezza e sull'amicizia, oppure il *De officiis* e le *Tusculane,* senza fermarmi talora per baciare la pagina e pensare con venerazione a quell'anima santa inspirata da una celeste divinità. »

Se così esprimevasi Erasmo, figurarsi l'entusiasmo e il fanatismo di Dolet che contro Erasmo scrisse un furibondo libello per rimproverargli appunto di non essersi abbandonato alle stravaganze dei ciceroniani, e di aver assegnato un limite al suo culto per Marco Tullio.

Ma tali eccessi caratterizzano la letteratura del Rinascimento, di cui Stefano Dolet fu forse il rappresentante più genuino, riunendo in sè stesso tutti i pregi e tutti i difetti dell'umanismo: profonda conoscenza della classicità, culto fervente della forma, altezza e vastità di pensiero; a cui facevano contrapposto pedanteria, intolleranza scolastica, intemperanza quasi bestiale nelle polemiche letterarie, a tal segno che in esse tutto era permesso, ogni arma era lecita, fino la calunnia, che privava della libertà un innocente e gli faceva finire la vita sul rogo.

Ma più che rimproverare a Stefano Dolet di non aver evitato gli eccessi dei suoi confratelli e contemporanei, anzi di averne spesso dato l'esempio, conviene deplorare che egli ne soffrisse più di altri amarissime conseguenze.

Diciassettenne da Parigi passò a Padova, celebre già allora per la sua Università. I tre anni che egli passò colà, vivendo la vita universitaria, ebbero un'influenza determinante sulla sua mente e sull'animo suo, tantochè quando più tardi, rientrato in patria, i numerosi nemici che si era fatti lo colmarono di accuse di ogni colore, gli toccò anche di sentirsi rimproverare la sua educazione in Italia, e il suo amore pel nostro paese.

Padova, come ho detto, ebbe su Dolet una influenza che egli risentì per tutta la vita. « Ce fut là sans nul doute (dice il più imparziale dei suoi biografi) qu'il conçut ces opinions qui, près de vingt ans plus tard, devaient être la cause de sa mort et qui ont servi de prétexte à ses ennemis pour le flétrir du nom d'athée. »

Infatti Padova fu, durante tutto quel secolo, il quartiere generale d'una scuola filosofica opposta, se non nelle forme certo nella sostanza, alle dottrine del cristianesimo, e che era divisa in due sètte, di cui una era panteista, e l'altra, senza essere assolutamente materialista, al materialismo si accostava di alquanto.

Mentre era a Padova e vi seguiva le lezioni del Villanovano, il più grande latinista dei suoi tempi, il più sfegatato dei ciceroniani, fu di passaggio per quella città Giovanni di Langeac, vescovo di Limoges, che si recava a Venezia ambasciatore del Re di Francia presso la Serenissima.

Questi conobbe il giovine studente suo compatriota, lodò il suo fervore per gli studi e la sua precoce gravità, ed avendo bisogno d'un segretario propose a Dolet di seguirlo in Venezia. Accettò il giovane studente l'invito dell'ambasciatore, tanto più volentieri che a Venezia avrebbe potuto continuare gli studi e conoscervi

altri illustri dotti e letterati, di cui in quel tempo non c'era in quelle isole di certo penuria.

Che cosa doveva essere Venezia a quei tempi! Chi conosce la regina delle Lagune e ne ha letta la storia può appena farsi una idea del fasto, della magnificenza, della coltura, della ricchezza di quella città unica al mondo, i cui possessi si stendevano all'Istria, lungo la Dalmazia, a Cipro, Creta e a varie città del continente greco.

A Venezia il giovane Francese seguì il corso di eloquenza di Gian Battista Egnazio, prima oppositore e poi ravveduto editore del Sabellico, amico di Aldo Manuzio e ciceroniano non meno fervente degli altri già conosciuti da Dolet. Le lezioni di lui, che si svolsero appunto in quell'anno su Cicerone e su Lucrezio, confermarono certo il neofita nella sua fede, e fecondarono i germi del razionalismo accolti nella sua mente durante gli anni di Padova; forse la conoscenza che certo fece di Aldo, amicissimo del maestro suo Egnazio, suscitò nel Dolet il desiderio di emularne in Francia la gloria, dedicandosi all'arte della stampa e pubblicando con propri tipi opere degli scrittori a lui prediletti, da lui stesso curate con amore e dottrina, nonchè scritture proprie che già sentiva germinare nel suo cervello e che non avrebbero tardato a determinarsi e a prender forma.

V.

Tornato in Francia dopo un anno di vita veneziana, egli decise di fermarsi a Tolosa per frequentare quella Università. È strano, quasi inesplicabile, come un giovane che aveva conquistato nelle Università italiane tanta libertà di pensiero prendesse tale decisione, inquantochè Tolosa già da tre secoli era la cittadella della ipocrisia, della tirannia ecclesiastica e della superstizione, culla della Inquisizione e sua sede principale in

Francia. « In nessun luogo, » scrive con compiacenza uno scrittore del secolo XVII, imbevuto d'idee clericali, « in nessun luogo si vedono le leggi contro l'eresia messe in vigore con maggior severità, e il resultato di questo si è che Tolosa, unica tra le città francesi, è esente di eresia, nessuna persona essendo ammessa alla cittadinanza se la sua fede cattolica è sospetta. »

Si può dunque dire che il giovane Dolet stabilendosi a Tolosa andasse spontaneamente in bocca al lupo; nè era agnello candido e mansueto da lasciarsi mettere nel gregge, bensì bestia nera e recalcitrante che in mano di pastori della tempra di quei reverendi inquisitori sarebbe divenuta presto capro espiatorio. Ma se Tolosa sotto il punto di vista della tolleranza religiosa era la residenza meno adatta per Stefano Dolet, d'altra parte era allora la più celebre scuola di diritto di Francia e godeva all'estero di tale riputazione che vi accorrevano a frotte gli studenti di altre nazioni, spagnuoli, tedeschi, inglesi; e Dolet aveva risoluto di laurearsi in giurisprudenza, per seguire il consiglio di un suo protettore ed amico, che gli aveva dimostrato che così facendo avrebbe potuto ottenere qualche impiego ufficiale e farsi strada a maggiori successi.

Del resto a Tolosa c'erano anche uomini sapienti, liberali, benevoli, come Giovanni de' Pini vescovo di Rieux, Giacomo Bording, Giovanni Boyssonne, dei quali Dolet non tardò a divenire amico: frattanto egli dimenticava i pericoli e rallegrava la severità degli studi giuridici coltivando le lettere e corteggiando le Muse. Costumavansi anche allora in Tolosa i cosiddetti giuochi floreali, e il Dolet vi si cimentò, ma senza conseguirvi, sembra, alcun successo notevole, giacchè egli non ne parla nelle sue lettere; nè si può attribuire il suo silenzio a modestia. Tutt'altro che modesto, aveva invece un'altissima idea del suo ingegno; come del resto tutti i superuomini del Rinascimento e di altri tempi, un amor proprio morbosamente suscettibile e una propensione

infrenabile a parlar di sè stesso e ad esaltarsi; nè ciò si è saputo mai fare senza umiliare gli altri. Infatti il Dolet, per smania di farsi avanti, cedendo alla sua ambizione e al tempo stesso al suo temperamento battagliero, accettò di essere il campione degli studenti della corporazione francese contro quelli della corporazione guascone, fra' quali vi era gelosia e inimicizia grande.

Un editto del Parlamento di Tolosa avendo introdotto una censura su queste corporazioni universitarie fra studenti di diverse nazionalità e perciò sempre in guerra fra loro, certo nel lodevole scopo di moderarne gli eccessi; gli studenti, specialmente quelli francesi, ne furono irritatissimi, e non solo decisero di opporre resistenza alle ingiunzioni dello editto, ma elessero un oratore che ne esponesse eloquentemente le ragioni.

L'eletto fu lo studente Stefano Dolet, il quale per il suo ingegno e la sua dottrina era davvero meritevole di rappresentare la sua nazione, ma « il cui carattere irascibile (dice un suo biografo, dipingendolo con molta verità), la violenza e la mancanza assoluta di tatto non si mostrarono mai più luminosamente che in quella occasione. »

Come l'orazione di Cola Montano ai Lucchesi fu la causa principale che lo condusse a penzolare impiccato per la gola da una finestra del fiorentino Bargello, così l'arringa di Stefano Dolet portò (come nota un altro dei suoi biografi) « la prima fascina all'orribile rogo che doveva divorarlo più tardi. »

In quell'arringa, periodeggiando con ciceroniana sonorità ma con vivacità e robustezza, Stefano assalisce il Parlamento e la magistratura di Tolosa, esalta l'amicizia e la solidarietà, smaschera l'ipocrisia, si misura con la tirannia e la barbarie, e da ultimo carica a fondo gli studenti guasconi, coprendoli di ogni contumelia. Questi, irritatissimi, vollero che alla catilinaria del Dolet fosse guasconescamente replicato, e guasconescamente vi replicò uno studente guascone, certo Pinache. E al-

lora fra questi e il nostro Stefano cominciò un duello a furia di discorsi, libelli, epigrammi, che minacciava di non più finire, e nel quale le ingiurie più sanguinose volavano da una parte all'altra.

Ma all'imprudente e irrequieto Orleanese non basta di essersi attirata l'inimicizia di Guasconi e Tolosani, del Parlamento e della magistratura, egli era andato a ricercare con la sua penna bellicosa il più grande personaggio di Tolosa dopo il primo presidente del Parlamento, scrivendo contro di lui certi versi che lo cuoprivano, sia pur giustamente, di ridicolo; quei versi non erano stati stampati, ma avevano circolato, e se il vano e stolto personaggio che prendevano di mira non li aveva letti, ne aveva certo inteso parlare.

Costui era nientemeno che il luogotenente generale del Maresciallato, Graziano del Porto signore di Drusac; ma per dare un indizio della sua sciocchezza e vanità, basterà dire che in seguito a una serie di miserevoli insuccessi amorosi avendo preso in odio le donne, scrisse una satira contro il sesso femminino, la quale satira è il più sciocco e triviale impasto dei peggiori versi che siano mai stati scritti da che esistono poeti perdigiorni. L'autore suppone di trovarsi nella solita selva oscura e che il sesso mascolino gli apparisca per querelarsi a lui del sesso femminino e supplicarlo di prender le difese del mascolino, oltraggiato ed oppresso. Lì per lì esita, ma alla fine consente, poi viene tutta una serie di tirate sonnifere, in cui dopo aver detto che le donne non son fatte a immagine di Dio, ma del diavolo, continua accumulando tutte le accuse, che aveva potute racimolare contro le donne in autori sacri e profani, raccontando tutte le viete favole delle male femmine trovate nella Bibbia, nella storia, nelle opere d'immaginazione in prosa e versi.

Ma se il signore di Drusac era un poeta ridicolo, in lui il luogotenente generale non era da disprezzarsi come nemico, e Stefano Dolet non contento di esserselo reso

tale, non contento di essersi accapigliato con grammatici e maestri di scuola, con uomini come Giulio Cesare Scaligero ed Erasmo da Rotterdam, cominciava ad alienarsi anche coloro verso i quali prima aveva professata amicizia, anche se da essi aveva ottenuto protezione ed aiuti.

Le conseguenze non tardarono molto a manifestarsi. Sotto l'accusa di aver eccitato alla rivolta ed assalito il Parlamento, d'ordine del giudice Dampmartin, un altro degli offesi dalla sua vena satirica, Stefano Dolet fu incarcerato, e di qui cominciò la serie dei suoi numerosi imprigionamenti, che fecero dire a un altro fra i più violenti suoi nemici che la carcere fu la vera patria del Dolet. Infatti, senza contare questa prima detenzione che durò soli tre giorni, egli non ne sofferse meno di altre cinque, che durarono in tutto cinque anni.

Finalmente si accorse che Tolosa non era paese per lui, e decise di trasferirsi in più spirabil aere, a Lione.

Lione era allora considerata come la capitale morale della Francia; essa ricordava l'Italia non solo pel clima, ma per i suoi gusti letterari ed artistici e per la libertà intellettuale di cui godeva; infatti era, più che francese, italiana anzi fiorentina, per una colonia di mercanti fiorentini nobili e colti che già da un secolo vi fioriva; Lione inoltre si distingueva per l'operosità straordinaria delle sue stamperie, rivaleggianti con quelle della stessa Parigi e dalle quali uscirono edizioni di libri italiani tuttora pregiate.

In quella città Stefano Dolet trovò accoglienze quali non poteva sperare migliori. Fra gli altri da Sebastiano Grifo, celebre stampatore che lo prese in casa sua e lo associò ai suoi lavori come compilatore, correttore e curatore delle importanti edizioni che uscivano dai suoi torchi.

Nella casa dell'illustre e dotto tipografo, il Dolet conobbe i più celebri letterati del suo tempo, fra' quali basti ricordare Clemente Marot e Francesco Rabelais,

di cui il Dolet, avendo poco dopo messo su tipografia per proprio conto, doveva diventare l'editore.

E a stabilirsi tipografo, con l'aiuto dello stesso Grifo e di altri volenterosi amici, il Dolet s'indusse dopo il suo matrimonio; forse quand'era già padre, accorgendosi che gli conveniva accrescere i suoi guadagni con l'esercizio di una industria, non potendo bastare quelli che gli producevano i suoi lavori letterari e le cure alle edizioni del Grifo e di altri stampatori lionesi.

All'arte della stampa il Dolet si dedicò con grande alacrità, sebbene non l'avesse imparata per tirocinio, tantochè gli altri stampatori lo consideravano più come un intruso che come un collega; e dai suoi torchi, fra il 1538 e il 1544, ben 67 opere furono pubblicate: nè egli per l'esercizio professionale lasciò interamente da parte gli studi e i lavori letterari: basti dire che di quelle 67 opere ben 15 erano scritture originali dello stesso Dolet, o traduzioni da lui fatte, e che le altre andarono generalmente corredate di sue note e introduzioni.

Tali erano gli stampatori di quei tempi, e se a fare il confronto fra i mezzi e gli arnesi di cui costoro disponevano e quelli di cui si vale la tipografia moderna, c'è da gonfiarsi di orgoglio per gli enormi progressi della meccanica tipografica, c'è, d'altra parte, da fare il viso rosso se si considera la dottrina degli Aldi, dei Montani, degli Stefani, dei Grifi, dei Dolet.

Sebbene, come ho detto, lo considerassero un poco come un intruso, perchè non aveva fatto in arte il consueto tirocinio, i tipografi lionesi si tenevano di avere acquistato un collega che non era solo un tipografo ma un filosofo, un poeta, uno degli spiriti più alti e più nobili del secolo.

Era uso di quelli stampatori di onorare ogni anno di maggio uno dei principali cittadini piantando un albero dinanzi alla sua casa, e una volta questo onore toccò a Dolet; ma indi a poco essendo nato uno screzio fra principali ed operai perchè questi chiedevano au-

mento di salario, miglior nutrimento e una norma nell'ammissione degli apprendisti, Stefano Dolet parteggiò pei garzoni contro i maestri stampatori suoi colleghi, e questo fu causa di un odio che doveva portare un'altra maggiore fascina al rogo che gli si preparava.

Non è facile tener dietro alla serie di errori che ai suoi propri danni commise il mal consigliato stampatore, spintovi dalla sua natura battagliera, dal suo orgoglio sempre inappagato e, conviene aggiungere, dal suo amore per la libertà del pensiero, per la giustizia e per la verità, giacchè se egli era intemperante, le cause che egli prese a difendere furono generalmente nobili e giuste.

Già si era alienato la simpatia di molti valenti uomini con quel suo scritto in cui per esaltare la scuola ciceroniana deprimeva oltre misura il venerando Erasmo da Rotterdam, spirito alto e sereno che anche rendendo omaggio alla latina classicità non voleva che l'ossequio fosse irragionevole e che impedisse o ritardasse la naturale evoluzione degli studi e il progresso della cultura. Ma a questo, che fu un vero e proprio libello, fecer seguito quei *Comentari della lingua latina* che sono il primo esempio, dopo di lui raramente seguito, di un dizionario analogico, cioè di un dizionario nel quale, invece di dare il significato dei vocaboli, per uso di coloro che conoscendo le parole ne cercano il significato, aiuta piuttosto quelli che hanno un'idea a trovare le parole con cui esprimerla. Ma non contento di fare opera puramente lessicografica e grammaticale, come altre sue precedenti e posteriori, si divertì d'infarcire i Commentari di continue digressioni, nelle quali l'agguerrito polemista si perdeva a discorrere di uomini e cose del tempo suo, non risparmiando i nemici suoi, anzi tirandoli in ballo a ogni pagina, e andando a ritrovare quelli che finora, per mancanza di occasioni, aveva risparmiati. Di un'opera così fatta anche nei nostri tempi si ha un curioso esempio in quel *Vocabolario dell'uso toscano,* nel

quale con arguzia e con brio, ma con animo assai men acerbo di quello dell'umanista francese, il nostro Pietro Fanfani trovò modo di dar noia a un bel numero di brave persone, che egli stesso non avrebbe saputo dire quali torti gli avesser fatti.

VI.

Tanta esca aggiunta a un fuoco da lungo tempo latente doveva farlo divampare con indomabile veemenza appena una circostanza, anche futile, venisse a soffiarvi un po' dentro; e la circostanza non tardò a sopraggiungere, nè fu delle più futili. L'ultimo giorno dell'anno 1536 Dolet fu aggredito in una strada di Lione da un pittore di nome Compaing, non si sa se nemico suo personale o se sicario assoldato da un nemico o da più nemici. Il fatto sta che costui si provò di assassinare Dolet, e che Dolet, nel difendersi, uccise il suo aggressore.

Prevedendo che i suoi innumerevoli nemici profitterebbero di tal disgraziato accidente per procurare di perderlo, Dolet si affrettò di fuggire da Lione, e da quel momento cominciò quell'odissea di guai che ebbe per conclusione il rogo di Piazza Maubert.

Sarebbe lungo e tedioso seguirlo nelle sue peregrinazioni, riferire la storia delle sue prigionie; basterà riassumerla.

Riparato a Parigi vi ottiene la grazia del Re mercè l'appoggio di potenti amici, i quali ricevute le lettere reali che proscioglievano il Dolet dall'accusa di omicidio, riconoscendo la legittima difesa, prima che lasciasse la capitale per tornare in seno alla famiglia, in mezzo ai suoi torchi e ai suoi libri, gli offrirono un sontuoso banchetto d'addio, al quale si videro riuniti (come racconta lo stesso Dolet) quelli che erano considerati a buon diritto come i maggiori luminari di Francia; ed egli li enumera ad uno ad uno, qualificandoli secondo

i loro meriti, per arrivare fino a Francesco Rabelais, « onore e gloria dell'arte medica, che può richiamare in vita quegli stessi che già pervennero sino alla soglia di Plutone. »

Ma a difenderlo non poteva bastare sempre il favore del Re. Già il Parlamento non voleva registrare l'indulto, e quando gli fu forza obbedire alla volontà regia, non tardarono le occasioni di nuove accuse, di nuovi arresti. Altre volte, con l'aiuto di amici e famigliari, potè il misero stampatore fuggire e ottenere l'intervento del Sovrano, finchè un'accusa fu sporta contro di lui all'inquisitore generale per istigazione dei maestri stampatori e librai di Lione. Chiuso nelle carceri del Vescovato, vi languì molti mesi, in capo ai quali l'inquisitore generale, riconosciutolo colpevole di pravità eretica, lo dichiarò empio, scandaloso, scismatico, eretico, fautore e difensore degli eretici, e come tale lo consegnò al braccio secolare.

Contro siffatta sentenza il condannato interpose appello al Parlamento di Parigi, e un'altra volta i suoi amici furono abbastanza influenti da ottenere la sua assoluzione e l'annullamento della sentenza. Egli potè ancora tornare a Lione, dove lo tiravano i legami dei suoi più forti affetti e dove desiderava poter continuare con calma i suoi lavori di letterato e di stampatore: ma benchè avesse fatto giuro di essere più prudente per l'avvenire, lasciando in pace i suoi nemici e non occupandosi affatto di teologia, quelli gli tesero un iniquo e volgare tranello, simulando che il Dolet avesse spedito due balle di libri proibiti a un suo corrispondente di Parigi; in seguito a che fu di nuovo arrestato; di nuovo fuggì e riparò in Piemonte, ma non vi si trattenne che il tempo necessario per scrivere la sua difesa. Rientrato in Francia si fermò a Lione per farla stampare, proponendosi di presentarla al suo Re, ma scoperto e arrestato fu tradotto a Parigi, consegnato agli ufficiali del Parlamento e chiuso alla Conciergerie.

La nuova accusa era ancora di eresia ed ateismo e si fondava sul modo con cui Dolet aveva tradotto un passo di un dialogo platonico, imputandogli di aver fatto dire a Platone che l'uomo dopo morto non è più nulla.

Fatto il nuovo processo, non approdarono questa volta gli uffici dei soliti amici. D'altra parte Francesco I, indebolito dalle conseguenze dei suoi libertinaggi, circondato da chierici e da persone a loro devote, divenuto egli stesso bacchettone e superstizioso come la maggior parte dei dissoluti nell'invecchiare, non ricordava più i bei tempi della sua gioventù quando si gloriava di essere il protettore delle lettere e delle arti, il propagatore della coltura, il dittatore del buon gusto.

Il 2 agosto 1546 il primo presidente Pietro Lizet, sviscerato persecutore di riformati e di razionalisti, ma odiatore ancor più terribile di stampatori e librai, che riteneva peggiori degli eretici, ebbe la soddisfazione di dichiarare Stefano Dolet, stampatore e razionalista, colpevole di bestemmia, sedizione ed esibizione di libri proibiti e dannati, condannandolo ad essere arso vivo assieme ai suoi libri.

La mattina seguente lo sventurato fu sottoposto alla tortura, dopo di che, un altro tormentatore gli si mise ai fianchi per indurlo a pentirsi e ad abiurare pubblicamente i suoi errori.

Non c'è nessuna prova che egli lo facesse, anzi Erasmo udendo ciò affermare, esclamò: « Non ne credo una parola!; » ma i relatori zelanti della sua esecuzione vollero darlo ad intendere. Vi fu chi disse non di aver udito ma di aver saputo da uno di coloro che eseguirono la sentenza che all'ultimo momento Dolet si riconobbe reo ed abiurò: ma è arte vecchia di chi condannò ingiustamente quella di far credere che l'innocente confessò la sua colpa, arte vecchia non ancora caduta in oblio; ma la coscienza universale in tutti i tempi si è

sollevata, e ora più che mai si solleva contro tali infamie, e la storia riserba a nuovi martiri la palma gloriosa che già depose sulle calde ceneri di Stefano Dolet.

VII.

Fu rimproverato a Plutarco il parallelismo delle sue vite, come un artificio che poteva falsare la sincerità storica, ed infatti tal metodo supponeva la tesi che per ogni uomo celebre, che avesse avuto la Grecia, Roma un altro ne aveva che sotto moltissimi aspetti doveva assomigliargli; a Demostene fa riscontro Cicerone, ad Alcibiade Coriolano, ad Alessandro Magno Giulio Cesare, e così via discorrendo.

Non hanno torto i censori del metodo biografico trovato da Plutarco, perchè certo ha in sè alquanto dell'artificiale; ma è anche vero che si dànno assai di frequente queste somiglianze tra i caratteri di uomini di diverso paese e di tempi diversi, ed eziandio tra i casi della loro vita; nè tali somiglianze sono del tutto accidentali, anzi molte volte sono logica conseguenza delle cose, essendo naturale che a due uomini di ingegno, di indole e di condizioni somiglianti intervengano casi che abbiano fra di sè una qualche somiglianza.

Dal racconto che succintamente ho fatto delle vite di Cola Montano e di Stefano Dolet, il lettore non può non essere rimasto colpito dalla somiglianza tra i due uomini, e non aver colto il parallelismo delle loro esistenze.

Sebbene l'Orleanese nascesse ventisette anni dopo la morte del Porrettano, entrambi vissero nella splendida epoca del Rinascimento, di quel Rinascimento che fu il precursore, anzi il padre della Rivoluzione. « Era una voce (dice un suo storico) che gridava in quel deserto che il cristianesimo medioevale aveva prodotto, una voce contro l'ascetismo e contro la superstizione che doman-

dava la restaurazione del vero, del reale, del naturale; una voce che, uscendo talora da labbra titubanti, proclamava la divinità della natura e preparava la via alla Rivoluzione, simile per altro alla voce del Precursore evangelico, inquanto non aveva coscienza di ciò che avrebbe fatto nascere. Ma al suo inizio, il Rinascimento volle anzitutto rinfocolare lo spirito dell'antichità — forse del paganesimo — ristabilire ciò che vi ha di divino e di giocondo nella natura, pensando poco o nulla a quella fede robusta nell'umanità, a quella ricerca ardente della giustizia, a quel riconoscimento dell'uguaglianza dei diritti dell'uomo, che, per la prima volta, la Rivoluzione doveva insegnare come altrettanti dogmi. »

Se in quell'epoca si abbatterono a vivere uomini di indole ripugnante a tali tendenze, come frate Girolamo Savonarola, che scontò sul rogo l'anacronismo delle sue idee, Cola Montano e Stefano Dolet furono invece uomini dei loro tempi, da natura perfettamente conformati per intenderli e interpretarli; ma le burrasche che accompagnano sempre i periodi di transizione e di trasformazione, travolsero entrambi gli umanisti e ad entrambi toccò la stessa sorte del frate piagnone ferrarese.

Non starò a notare la comunanza di studi nel Montano e nel Dolet, il carattere battagliero di tutti e due, la loro vena satirica, da cui sgorgarono gli epigrammi contro il Paveri come quelli contro il guascone Pinache; l'ingegno polemico che dettò l'orazione ai Lucchesi, come il dialogo *De Imitatione Ciceroniana:* nè occorre che io stampatore aggiunga che l'affinità da cui rimasi a prima giunta colpito fu quella di avere così il Montano come il Dolet esercitato l'arte della stampa, da poco introdotta nei rispettivi paesi, e di averla illustrata con edizioni pregevoli sotto ogni riguardo, coltivando al tempo stesso studi se non identici, affini, avendo a comune il culto per la classica antichità e l'adorazione

verso Cicerone. Ma ciò che agli occhi miei maggiormente caratterizza la fratellanza spirituale fra l'Italiano e il Francese è quell'amore per la libertà del pensiero, quel sentimento della dignità civile, quella fermezza nelle proprie opinioni che li fece essere entrambi strenuissimi nell'affermare quelle opinioni, nel difenderle, nel dare per esse la vita.

NICOLÒ BETTONI.

I.

A Nicolò Bettoni accadde di lasciare varii ricordi della sua vita e dei suoi lavori, sicchè per farne il racconto non mancano notizie; ma sarebbe d'uopo sceglierle e riunirle con discernimento a voler fare un ritratto sincero di questo singolarissimo editore, che riempì Italia e Francia del nome suo, più di mezzo secolo fa, ed ora non è più neanche nominato nei dizionari biografici.

La sua vita è una vicenda di buone e cattive fortune, di colossali progetti, talvolta eseguiti e talvolta lasciati a mezzo od abbandonati pel sopravvenire di idee più vaste e non meglio attuabili; un alternarsi di lavoro gaio e febbrile, e di svaghi e piaceri da gran signore, con una aspirazione continua, in mezzo all'agitazione, verso una quiete patriarcale e gloriosa, che non si lasciò mai conseguire.

« La famiglia Bettoni di Portogruaro (scrive un nipote di Nicolò, che gli dedicò poche pagine biografiche) è originaria della provincia di Bergamo, da cui, dopo il 1700, il legale e notaio Lorenzo Bettoni si traslocò in Venezia, dove il ramo primogenito del suo stipite era stato ascritto alla patrizia veneta nobiltà, e si estinse

nella nobil donna Angela Bettoni Grassi. Il mentovato Lorenzo strinse ivi nodo coniugale con Maria Pasquetti, famiglia nobile di Candia, che domiciliava a Sant'Antonin, in un palazzo con bel giardino. Avendo egli acquistate alcune possessioni nei territori di Summaga e Lison, passò ad abitare nella prima di dette ville, e pochi anni dopo nella città di Portogruaro, nella sua casa posta quasi rimpetto alla chiesa di Sant'Agnese.

» Il figlio Bartolommeo Bettoni si ammogliò con Costanza Venanzio degli Amadori d'Urbino, ed il loro figliuolo Giampietro sposò Angela Zanon, da' quali nacque, nel giorno 24 aprile 1770, Nicolò Bettoni.[1] »

La madre, Angela, era figlia di quell'Antonio Zanon, ricco industriale e autore di scritti economici che Giuseppe Baretti lodò nella *Frusta letteraria*.[2] Donna di grande animo e di mente assai colta, è ricordata da Nicolò nei suoi scritti con espressioni di gentile tenerezza, e tanto egli si gloriava di discendere per parte della madre da una famiglia benemerita delle scienze e delle industrie, che gli piacque portarne il nome, e si sottoscrisse per molto tempo *Nicolò Zanon Bettoni*. La povera signora Angela morì nel 1793, o giù di lì, asfissiata per lo scoppio di un fulmine, lasciando oltre Nicolò tre altri figli maschi e quattro femmine, di cui tre monache, ed una maritata ad uno Zambaldi; ed è figlio di questi quel dottor Antonio che fu il primo biografo del nostro Nicolò.

Avendo trovato in una lettera manoscritta di Nicolò alla contessa Teotochi Albrizzi un cenno intorno al carattere del padre suo, mi sembra opportuno riferirlo, inquantochè, com'egli stesso dice, « le qualità e i difetti dei figli hanno bene spesso una derivazione evidente dal carattere dei genitori. »

---

[1] Dott. ANTONIO ZAMBALDI, *Memorie biografiche di Nicolò Bettoni.* San Vito, tipografia dell'*Amico del contadino*, 1845.

[2] Cfr. LEONARDO PIEMONTE, *Antonio Zanon economista friulano.* Verona, Fratelli Drucker, 1891.

Secondo la testimonianza di suo figlio, era Giampietro Bettoni uomo « di molta penetrazione, attività ed ingegno.... splendido e liberale, portato a fare il bene, il male non mai. Troppa era in lui la buona fede, per cui fu vittima spesso dei furbi e dei raggiratori, dimodochè egli consumò oltre alla metà del paterno retaggio. Sopra tutto amava le grandi ed ardite imprese, prendeva parte di buon grado nelle speculazioni commerciali, e fu per esse principalmente ch'ebbe i maggiori danni, giacchè perdette replicate volte intieri carichi di merce, e perfino gli stessi mercantili legni che aveva fatti costruire appunto per il commercio marittimo. Del resto, era padre affettuoso ed accordava ai figli la confidenza dell'amicizia. »

Come si vedrà in seguito, il nostro Nicolò molto ritrasse del carattere paterno, nè pur troppo migliori frutti ebbe a cogliere dai suoi ardimenti.

Le parole surriferite sono le sole che il Bettoni ci abbia lasciate sul padre suo, mentre in diversi scritti ci narra di aver ricevuto la sua prima educazione nel Seminario patrio, sotto la scorta amorosa di due suoi zii, canonici della cattedrale di Concordia, l'antica colonia romana distrutta da Attila. « A questi due miei zii (scriveva il Bettoni ad un suo amico) [1] io sono debitore della mia prima istruzione, ed è alle maniere dolci e benevole da essi adoperate che io debbo quell'ardore inesauribile col quale coltivai gli studi, nella mia prima gioventù. »

Oltre a ciò, pare che la biblioteca di casa fosse molto ben provvista, e che il giovinetto non poco se ne giovasse, lasciando sovente per essa i divertimenti.

« La virtù, l'onore, i più nobili sentimenti regnavano in seno alla famiglia paterna. Adorato, per così dire, dalla più tenera delle madri; accarezzato da mio pa-

---

[1] *Mémoires biographiques d'un Typographe italien.* Paris, Girodet et Jouaust, 1835-36. Lettre V^{me} à M. D.... R....

dre, dai miei zii, dai miei stessi precettori, io raggiunsi l'adolescenza. » Fra tali aure di dolcezza e d'amore doveva incominciare una esistenza destinata a tirarsi addosso tante e non sempre immeritate avversioni!

Gli *Elogi* di Fontenelle e Thomas accesero nel suo giovane cuore l'amor della gloria; al quale egli non rinunziò giammai.

Non so bene in qual anno, ma prima del suo diciottesimo, fu mandato a Padova, per istudiarvi legge, essendo ereditaria nella sua famiglia l'inclinazione alla toga o alla tonaca; ed infatti il suo divisamento era quello di esercitare l'avvocatura in patria. Ma essendosi recato una sera a visitare certa gentil Padovana d'intima sua conoscenza, presso la quale egli trovò un ufficiale che in quella stessa notte dovea partire per Milano, e avrebbe dovuto viaggiar solo, la sua amica gli propose di fargli compagnia, sapendo quanto Nicolò desiderasse vedere l'*Insubre Metropoli,* come egli si piace spesso di nominare Milano, con una di quelle peregrine parafrasi di cui abbelliva il suo stile ampolloso.

« Accettai la proposizione, e benchè fosse rigido inverno, e la neve cadesse a gran fiocchi, io tuttavia intrapresi il viaggio col mio coraggioso compagno.[1] Appena qui giunto (a Milano), un mio amico mi offerì onorevole posto, di cui poteva disporre, nella carriera diplomatica. Io accettai senza bilanciare, giacchè trattavasi di andare ad abitare un qualche anno in Parigi, quale Segretario di Ambasciata; e restituitomi quindi rapidamente alla mia casa paterna, ripartii dopo pochi giorni a questa volta, rinunziando alla laurea ed al patrio tranquillo soggiorno. Giunto qui, l'Ambasciata non ebbe più luogo, per sopravvenuti ostacoli, e quindi accettai altro partito. »

---

[1] E con cento zecchini, che aveva avuti dalla sua famiglia per la laurea.

Con tutto il rispetto per l'agile e versatile ingegno del nostro Bettoni, mi sia concesso di dubitare che se anche avesse ottenuto il posto presso l'ambasciata di Parigi, molto probabilmente l'avrebbe abbandonato dopo breve tempo: non è con un temperamento come il suo che si dura a fare il diplomatico.

Aveva allora diciotto anni, ed invece di pensare a prender la laurea, che ne avrebbe avuto bene il tempo, si trasferì a Verona, dove s'iniziò ne' pubblici impieghi, allogandosi presso il Podestà, funzionario che la repubblica di Venezia mandava al governo delle sue provincie.

Ecco dunque il bollente giovane costretto ad adattarsi alle uggie e alla monotonia della vita burocratica, trascurando quegli studi che a lui erano fonte di tante intime e nobili soddisfazioni. Ma non tardò a trovare il modo di rallegrare quella sua esistenza, un po' noiosa ed umile, se vogliamo, per un giovane che aspirava alla gloria: si mise a fare all'amore.

Già vi si era provato nel suo Portogruaro, dove a quattordici anni questo Petrarchino in sessantaquattresimo si innamorò d'una cara Lauretta, che mandò a soqquadro il suo giovine cuore; nè, d'allora in poi, fin che visse, cessò mai di tributare i suoi omaggi al gentil sesso, il quale esercitò su di lui, giovane o vecchio, ricco o povero, un fáscino sempre più irresistibile. Molte donne furono da lui amate o corteggiate, come ci verrà fatto di vedere in seguito, e fu allora, mentre soggiornava a Verona, e faceva le sue prime armi negli affari pubblici, che incontrò « la più bella, la più amabile, la *plus charmante* delle donne (scrive egli) ch'io m'abbia mai conosciute. Un tesoro di bontà, di grazia e di spirito. Essa ebbe l'impero dell'anima mia, e per essa io gustai la prima volta (si era ormai dimenticato della piccola Laura!) le delizie di quell'amore che ha la sua sorgente nel cuore; ma ne provai pure tutti i tormenti, e conobbi qualcuna di quelle notti terribili, eterne, nelle

quali la felicità che vi abbandona vi getta nelle braccia della disperazione. »

Nonostante i dissapori con Ugo Foscolo, il Bettoni si piaceva a foscoleggiare, e sapeva a mente l'*Ortis*.

Ma l'idillio, che si intrecciava all'aridità delle sue occupazioni burocratiche ed alla severità dei suoi studi non mai completamente interrotti, doveva durar poco tempo, perchè dopo due anni di soggiorno a Verona il governo lo traslocò ad Udine con attribuzioni simili a quelle esercitate nell'altra città.

Altri due anni rimase a Udine, eppoi fu di nuovo a Verona, dove non potè o non volle riallacciare la relazione interrotta con tale angoscia, che se di dolore si morisse egli era di parere che non avrebbe potuto sopravvivere in nessun modo.

II.

Ritornato a Verona, si dette tutto alla galanteria, agli intrighi amorosi, ai piaceri. Ma presto ne fu sazio, e pensò seriamente a progredire negli uffici e ad addestrarsi negli affari pubblici, poichè era facile prevedere che grandi mutamenti si preparavano in Italia, pei quali chi avesse avuto ingegno ed accortezza, avrebbe facilmente trovato modo di addimostrarsi.

Ugo Foscolo aveva già indirizzato la sua *Oda* a Bonaparte Liberatore, le speranze italiane si erano ridestate e vagheggiavano un ridente avvenire sotto la signoria di quel genio così affascinante, che a servirlo pareva una gloria.

La decrepita e degenere repubblica di Venezia era caduta, non senza qualche rimpianto per parte dei vecchi, laddove i giovani e gli animosi speravano che la patria fosse riserbata a nuovi e più avventurosi destini. Nicolò Bettoni, consacratosi tutto al paese, fu nominato

amministratore della provincia di Udine: ufficio difficile per circostanze speciali, giacchè allora nel territorio da lui governato risiedeva il quartier generale dell' esercito francese. « In questa occasione (scrive egli a madama M. U.) conobbi da vicino l'uomo che fin d'allora occupava la fama, il gran capitano, in una parola Napoleone. Ebbi spesso ad intrattenerlo degli interessi dei miei concittadini, e fui sempre tanto fortunato per ottener loro qualche favore o la revoca di ordini troppo severi. Custodisco con religione il ricordo di quei momenti, nei quali ebbi agio di trovarmi presso colui che ebbe in seguito nelle sue mani la fortuna di tante nazioni. »

Più tardi il Bettoni pensò bene di ricredersi di quella sua fervente ammirazione, ed in una lettera da Brescia, del 9 maggio 1814, dice i motivi pei quali aveva cambiato opinione. « Egli fu spergiuro (esclama il Bettoni), nè si deve seguire il vessillo di chi ha tradita la causa pubblica! »

Napoleone infatti concedeva la Venezia all'Austria, e la umiliazione all' autorità imperiale e straniera doveva succedere per un lungo volgere d'anni alle gloriose tradizioni repubblicane. Il nostro Bettoni disilluso, addolorato, stanco lasciò l' ufficio e cercò nel nativo Portogruaro la tranquillità della vita casalinga.

Furono quelli giorni beati per lui, e forse pel proprio benessere sarebbe stato meglio che fossero durati più a lungo; ma il destino aveva deciso altrimenti: il Bettoni non posò che poche settimane, dopo le quali sentì la noia di quella calma, e abbandonato Portogruaro ed il territorio soggetto all'Austria, cercò oltre i confini il modo di far valere la propria operosità.

Essendo conosciuta la sua attitudine agli affari pel brillante tirocinio di Verona e di Udine, fu pensato di richiamarlo all' amministrazione pubblica, e gli fu fatto accettare il posto di segretario generale della prefettura del Mella.

Ma ben presto accortosi che quella non era più vita per lui, non potendosi in verun modo adattare alle pastoie burocratiche, cercò un' occupazione conveniente alle sue facoltà.

L'amore pei libri gli suggerì di chiedere la direzione della tipografia dipartimentale, che fin allora era amministrata con poca larghezza di vedute e conduceva una vita stentata ed ingloriosa.

La sua domanda fu esaudita, e Nicolò Bettoni passò dal segretariato generale della prefettura di Brescia alla direzione della tipografia dipartimentale del Mella.

Dopo tanto vagare il pianeta era stato attratto dentro l' orbita assegnata alla sua evoluzione.

Con quanta gioia s' avviò egli nella nuova professione, senza prevedere, ahimè, quali e quanti dolori gli si preparavano! Credeva che la stampa sarebbe stata anche per lui l' arte che aveva arricchito e reso glorioso il Bodoni, ignorando che « sovente essa non si è mostrata generosa verso i suoi figli, esigendo da essi tali sacrifici, che li rendono talvolta dei martiri. »

Oltre la soprintendenza della tipografia assunse pure quella del giornale ufficiale del dipartimento, di cui ebbi sott' occhio alcuni numeri, assai diversi, quanto alla forma tipografica, dalle attuali gazzette.

Non impiegò molto tempo il Bettoni ad addentrarsi nei segreti dell' arte dei tipi, poichè egli aveva sortito da natura un ingegno agilissimo, rapido ad intendere ed a concepire, cui nulla sarebbe mancato se avesse posseduto la facoltà di separare il fantastico dal reale, e di rendere di pratica attuazione i suoi grandiosi progetti. Questa scienza volgare, ma pure indispensabile, non la conobbe egli mai, e da ciò il cattivo successo dei suoi tentativi e la dispersione di una esuberante operosità.

Impratichitosi di cose tipografiche, egli si dedicò tutto a migliorare le sorti della stamperia affidata alle sue cure. Si mise in relazione coll'Aldo Parmense (un

altro dei suoi affettati modi di dire), e con quanti letterati ed artisti erano allora tenuti in considerazione, poichè intese bene che quella era la sua vera professione, e che con essa sarebbe potuto giungere all'agiatezza ed alla fama, cui egli soprattutto anelava. In breve, la tipografia dipartimentale del Mella cominciò a prosperare; la lavorazione fu perfezionata in modo che le stampe bresciane già superavano quelle di tutta la Lombardia e del Veneto, dove non erano ancora tipografie che potessero segnalarsi per abbondanza di materiale e per accuratezza di esecuzione, l'arte della stampa essendovi caduta, a causa dei cambiamenti politici, nel più vergognoso avvilimento.

Nonostante che egli fosse soltanto direttore della tipografia, gli fu concesso di tentare qualche intrapresa editoriale, non so bene se per conto della tipografià stessa, o per conto proprio; ma dalle sue lettere mi sembra più probabile questa seconda supposizione, che egli, cioè, incominciasse a far stampare nella tipografia dipartimentale qualche opera a conto suo. Ad ogni modo l'iniziativa venne da lui, ed egli curò e diresse queste prime pubblicazioni.

Cominciò con un Tito Livio e con un Alfieri, i quali ottennero l'accoglienza benevola del pubblico, che ritornava al culto delle buone lettere. Osò pure a quel tempo mostrarsi egli stesso come scrittore, e veramente egli aveva sortito una facilità e un garbo che assai gli giovarono nello scriver programmi, manifesti, prefazioni, e che raggiunsero un'efficacia magniloquente quando il Bettoni ebbe a difender sè stesso contro le accuse dei suoi nemici.

L'amicizia del Bettoni fu allora ricercata e pregiata da quanti illustri vi erano in Italia e fuori. Noi lo vediamo in corrispondenza col ministro Aldini, con Carlo Botta, con Giambattista Bodoni, col duca di Broglie, col generale Caffarelli, col Carmignani, il Cicognara, il Cesarotti, col duca Melzi e con Ippolito Pindemonte,

colla Isabella Teotochi Albrizzi e con l'abate Caluso. Fu nominato elettore nel Collegio dei Dotti; proposto di poi all'ufficio di senatore, egli l'avrebbe molto probabilmente conseguito, se non avesse ritirata la sua candidatura per insufficienza di età; varie accademie lo vollero socio, e fra queste l'Accademia di scienze, lettere, agricoltura ed arti del Dipartimento del Mella, che prese più tardi la denominazione di Ateneo Bresciano. Ascrittovi il 10 dicembre 1810, non fu egli accademico oblioso, chè, oltre l'indispensabile discorso di ricevimento, vi lesse una breve memoria, proponendo un'edizione di tutte le opere di Cesare Arici, il quale aveva allora già pubblicata la *Pastorizia*, e cominciata la *Gerusalemme*, che poi non finì.

Nel 1806 veniva nominato tenente della Guardia nazionale, e crescendo di grado, lo troviamo tre anni dopo capitano aggiunto allo stato maggiore, in riconoscenza « dell'attaccamento che in ogni occasione aveva dimostrato per la Guardia nazionale e degli eminenti servigi resi alla stessa. » Questi servigi consistevano precisamente nell'avere organizzato, nonostante le molte cure che allora richiedevano i suoi affari tipografici, due compagnie scelte di Guardie nazionali nel dipartimento del Brenta, nonchè nella pubblicazione di un suo opuscolo intitolato *Alcune idee sulla coscrizione militare e sulla Guardia nazionale,* che gli attirò gli encomi del Principe vice-re e del ministro dell'interno, conte di Brême, il quale ne ordinò la diramazione gratuita a tutti i prefetti.

III.

Ma il Bettoni che si sentiva chiamato alla professione dell'editore, intendeva bene che non avrebbe mai potuto esercitarla in modo efficace fino a tanto non

avesse posseduto stamperia di suo. Una società anonima, un corpo morale, il governo, possono fare esercitare a conto loro la tipografia, che è un' industria, ma non potranno mai essere editori, per lo stesso motivo che si possono stabilire in un trattato tecnico i canoni estetici della tipografia, ed in un regolamento le norme per esercitarla in modo sicuro e proficuo, ma finora non si è scritto un trattato per insegnare ad essere editori, il quale mostri quali sieno i libri da pubblicarsi, e quali gli autori da scegliersi. « Parmi tous les auteurs d'ouvrages curieux — Déclarons préférer celui qu'on vend le mieux. » Siam d' accordo; ma chi potrà mai pronosticare la fortuna d' un libro? La si può intuire, si può sentire l' opportunità di una pubblicazione, indovinare i meriti nascosti di uno scrittore, scoprirne e fomentarne le varie attitudini fino a tirar fuori da un giornalista umoristico un fortunato scrittore di libri educativi, ma bisogna avere una particolare disposizione d' ingegno, libere le mani e possibilità di dar retta a codeste ispirazioni, altrimenti non se ne viene a capo. Se sottoporrete un progetto di pubblicazione ad un congresso di azionisti, ad un comitato direttivo, a quel che volete, non se ne farà nulla, o si farà male, o tardi. Peggio poi se i giudici saranno letterati, perchè allora le pubblicazioni risentiranno delle loro particolari simpatie artistiche, e i torchi dell' editore invece di servire il pubblico serviranno una scuola, o una consorteria.

Nicolò Bettoni, sentendo il peso di questa verità, si studiava di sistemare in miglior modo le cose sue, affin di poter concretare i molti progetti che gli venivano in mente, suggeritigli dalla fervida fantasia e dalla intimità coi più celebri letterati del suo tempo.

Tali erano le sue aspirazioni, quando gli giunse inaspettata la nomina a direttore della regia Tipografia di Milano, impiego onorevole e lucroso, che avrebbe appagato i desiderii di chiunque non avesse avuto i

vasti intendimenti che esaltavan la mente del nostro Bettoni.

Nel mentre decideva di rifiutare quella proposta, gli parve che quello fosse il momento per chiedere che gli si cedesse a buoni patti la Tipografia dipartimentale del Mella, di cui era stato fino allora soltanto amministratore.

Ogni qual volta il Bettoni chiese, si può dire che raggiunse sempre il suo intento: « Lasciatemi parlare, e vedrete che ho ragione io, » era un suo prediletto intercalare, ed infatti aveva sortito dalla natura il dono mirabile della parola, « di quella parola, che nei sociali consorzi scorre ora mite, ora concitata, ora grave, ora faceta; di quella parola energica, colorita, leggiera, quasi diremo trasparente, che comunemente si chiama spirito. Però la sua conversazione era piena di attrattive, e il suo discorso efficacissimo, e quando veniva a proporre alcun progetto o negozio, era mestiere far con lui come si fa con l'amore: fuggire od arrendersi.[1] » — Tenendo conto di questa sua singolare facoltà persuasiva, si spiega come potè ottenere ad eccellenti patti la cessione della Tipografia dipartimentale del Mella, mentre il governo avrebbe avuto bisogno di lui alla Reale di Milano, e come egli potè trovare lì per lì un gruppo di capitalisti, che consentirono a rilasciargli la direzione generale della tipografia e la responsabilità di tutte le pubblicazioni, riservando a sè stessi la parte puramente amministrativa.

Del resto, anche quando il Bettoni si fu liberato da' soci, non ci fu mai verso ch'egli s'ingerisse di amministrazione, nè delle cure minute di tipografia, fidandosi per questo interamente nei suoi sottoposti, fra i quali, se per caso rarissimo combinò una volta quel valentuomo di Giacomo Mariutti, alla cui fedele onestà

---

[1] CORNIANI, *Letteratura italiana*, vol. VIII, pag. 81. Torino, Cugini Pomba, 1856.

consacrerò una futura pagina di questo mio scritto, non deve sorprendere se più spesso ebbe che fare con gente di malafede, che profittò di tal noncuranza per tradire gl'interessi suoi e per defraudarlo in modo vergognoso. come vedremo più tardi.

La tipografia di Brescia, nonostante quel suo titolo di *dipartimentale,* prima che v'entrasse il Bettoni era una officina poco importante, ma quando ne doventò proprietario egli l'aveva già resa capace di eseguire lodevolmente qualunque lavoro. Nella tipografia di Brescia cominciò nel 1819 una collezione di Classici latini (*Classicorum latinorum nova editio cum notis et commentariis*) quasi al tempo stesso che una serie consimile di pubblicazioni cominciava a Torino la vedova Pomba. La collezione bettoniana doveva comporsi di sessanta volumi in ottavo, di circa trecento pagine ciascuno; ma non ne uscirono che undici volumi, secondo quello che mi risulta, e poi dovette cessare nonostante che un ricco mecenate, il conte Sommariva, avesse promesso la sua protezione e il suo aiuto per questa bella impresa editoriale. Ma un editore non deve avere altro mecenate che il pubblico, giacchè un sol mecenate si stanca o prima o poi, mentre il pubblico non vien mai meno finchè una pubblicazione corrisponde ad un suo bisogno. Ma forse al Bettoni nocque la concorrenza mossagli dalla ditta Vedova Pomba e figlio che cominciò un anno dopo di lui, nel 1820, quella *Collezione degli scrittori latini,* la quale, sotto la direzione di Carlo Boucheron, fu condotta fino al volume 109. Di qui ebbe origine una guerra accanita fra l'editore e l'editora, con uno strascico di libelli più o meno pepati, da una parte e dall'altra.

Cominciò la vedova Pomba con un opuscolo firmato Y (non so da chi fosse veramente scritto), nel quale mentre si diceva tutto il male possibile dei Classici bettoniani, non si tralasciava di mettere in ridicolo l'editore e si presumeva di schiacciare addirittura l'edizione bre-

sciana-patavina terminando il *pamphlet* con una litania abbastanza lunga di errori ricavati dal *Sallustio*, il primo volume della collezione bettoniana.

Esaminata con equità, quella filastrocca d'errori si riduce a ben piccola cosa, perchè l'appassionato censore era andato proprio a cercare il pel nell'uovo, non potendosi accusare di scorretta una edizione se v'è qualche lettera guasta, e se qualche volta è stampato *cœlum* e qualche altra *coelum* o *cœlum*.

Il Bettoni non era uomo da starsene zitto, sicchè in quattro e quattr'otto ebbe buttato giù e stampato un fascicoletto in forma di Lettera alla vedova Pomba, intitolato *Saggio di guerra tipografica*, nel quale difende l'aggredita collezione dei suoi Classici, non senza sbertucciare quelli della vedova Pomba, dai quali estrae una non meno lunga errata-corrige da contrapporre a quella tirata fuori dal signor Y.

Non ho autorità bastante per bilanciare i meriti delle due collezioni rivali; solo dirò che quella del Bettoni, ancorchè morta nel nascere, fu assai lodata, e che di quella torinese trovo nell'epistolario del Leopardi un complimento assai poco lusinghiero: « Io son certo (scrive Giacomo al dotto Bunsen) che i classici greci di Pomba non saranno migliori che i classici latini. »

Ma l'operosità del Bettoni, avendo bisogno di espandersi, si volse a fondare in Padova un'altra tipografia, della quale trovo fra le carte della famiglia Bettoni, gentilmente favoritemi dai superstiti, una descrizione compiuta.

Si ascendeva allo stabilimento padovano per ampia scala di nobile architettura e nel vestibolo leggevansi due iscrizioni: una ricordava la visita dell'imperatore d'Austria Francesco I e l'altra la conclusione della pace europea.

Si entrava quindi in un'ampia galleria decorata con busti di uomini illustri e iscrizioni ai più eccellenti tipografi, nelle quali erano esaltate le loro benemerenze verso l'arte.

Dalla galleria, che suppongo servisse ai compositori, si passava in una sala dove stavano disposti i caratteri e da questa in un' altra con altri caratteri e quattro torchi tipografici. Nella terza vi era il cilindro e l'asciugatoio, e in fondo il magazzino della carta.

Ritornando nella prima sala si passava in una minore stanza destinata alla calcografia. Dalla parte opposta alla galleria vi era il deposito dei libri stampati, dei rami, ec. con gli scrittoi dei commessi e del revisore.

Un' amena terrazza, ridotta a giardino pensile con alberi, piante e fiori, formava graziosa adiacenza al gabinetto cui era unita.

Questo locale serviva prima di caserma, e quando il Bettoni n' ebbe l' uso dal Demanio dovette sopportare una grave spesa per restauri e riattamenti, avendone un corpo di milizia russa fatto mal governo nei pochi mesi che vi aveva soggiornato.

Pare che il Bettoni non sentisse giovamento dall'aver fondato a Padova la seconda tipografia, nè avesse troppo da lodarsi dell' esito delle prime edizioni che vi furono stampate sotto la ditta N. Zanon Bettoni e Comp., poichè nello scritto anonimo trovato fra le carte di famiglia e nel quale è facilmente riconoscibile lo stile ampolloso del Bettoni, dopo esaltate le meraviglie della tipografia di Padova, si fanno seguire queste parole: « Se il tipografico e calcografico stabilimento del signor Bettoni, che certamente è di lustro e decoro alla città di Padova, dovesse, come è sparsa la voce, essere altrove traslocato, perderebbe egli in gran parte dei suoi pregi, distrutti resterebbero tutti gli abbellimenti, ed interrotti per non breve tempo, e forse con irreparabil danno del tipografo, gli accennati importanti lavori. »

Nonostante questo successo poco incoraggiante, avendo sentito che l' egregio patrizio veneziano cavalier Alvise Mocenigo, prefetto del dipartimento dell' Agogna, desiderava introdurre una tipografia in quel casolare già chiamato il *Molinat*, centro dei vasti latifondi della

sua famiglia, che egli s'intestava a voler trasformare in una città, già battezzata col suo nome, il Bettoni si profferse di erigere questa nuova tipografia nella futura Alvisopoli, se il nobile signore era disposto ad aiutarlo in tale impresa.

Infatti fra l'egregio patrizio e l'instancabile tipografo il 24 settembre 1809 si concluse un contratto, secondo il quale Nicolò Bettoni per effettuare il desiderio del cavalier Prefetto si obbligava di aprire di lì a due mesi una tipografia nel comune di Alvisopoli; da parte sua, l'Alvise anticipava al tipografo seimila lire italiane. Nel periodo di sei anni il Bettoni doveva restituire a scadenze queste seimila lire, con gl'interessi a scaletta del cinque per cento. Alvise Mocenigo fornirebbe il locale, ma Bettoni ne pagherebbe la modicissima pigione di lire 70 annue. Seguivano varii articoli coi quali l'Alvise si garantiva del suo credito, ec., mentre il Bettoni consentiva di non aprire nuove stamperie, durante tutta la durata del contratto, oltre quelle che già possedeva.

Il giorno 2 aprile 1810 Nicolò Bettoni, qualificandosi *elettore nel collegio dei Dotti,* notificava agli Alvisopolitani l'apertura di quella ch'egli chiamava « tipografica colonia, » poichè infatti il nascente paesetto di proprietà del senatore Alvise poteva allora ben dirsi una *terra nuova.*

Tanto per cominciare, avviò la lavorazione nella tipografia di Alvisopoli con la stampa di un poema in tre canti in verso sciolto intitolato *Il Friuli,* del quale era autore il conte Pietro Maniago, avvocato e al tempo stesso buon letterato e poeta friulano, vissuto tra il 1768 e il 1846, intimo amico del Foscolo.[1]

Il secondo lavoro, quasi contemporaneo, ma ornato di meno *venusta tipografica veste,* furono tre volumi

[1] Vedi N. Savi, *Il conte Pietro Maniago* ec., Portogruaro, 1891. — A. Medin, *La vera storia di Iacopo Ortis* in *Nuova Antologia,* 1° marzo 1895.

di opere del Kotzebue, il celebre autore drammatico tedesco.

Inaugurata così la tipografia di Alvisopoli, il Bettoni ne affidò la direzione a suo fratello Giovanni, che l'amministrò fino al luglio 1834, non senza qualche molestia per parte della polizia, che da Milano gli proibì la stampa del Kotzebue, sequestrandone i fogli già stampati.

Era certo prevedibile che la tipografia d'Alvisopoli non dovesse prosperare, ma è probabile che la direzione del fratello Giovanni ne abbia affrettata la fine.[1] Pare che costui avesse affidato tutto il suo al fratello Nicolò, il quale per questo motivo lo prepose prima alla direzione della tipografia alvisopolitana, e lo adoperò poscia in quella che fondò più tardi a Milano.

In stamperia codesto fratello del nostro Bettoni era nominato *Sior Zanetto,* e lo consideravano come un gran *brav' uomo,* che non amava ingerirsi di nessun affare, forse preferendo gli studi e contentandosi di vivere alla buona, stupefatto della brillante operosità del fratello, senza saperla nonchè frenare (ciò che sarebbe stato molto opportuno), forse nè intendere e molto meno imitare.

Io sono incerto, con altri, se questo *Sior Zanetto* sia la stessa persona a cui Ugo Foscolo diresse da Bellosguardo (20 giugno 1813) una lettera in terza rima, nella quale prorompe in un amaro sfogo contro Nicolò Bettoni. Se anche fosse provato che fra i due fratelli e soci vi era malanimo, e così si spiegasse come il Foscolo scrivesse di Nicolò sì duramente al fratello, è un po' strano, se il Sior Zanetto era anch' egli un Bettoni, che Ugo si esprimesse così: « Badate che il Bettoni non rimorchi — A sè il guadagno e a voi chieda la spesa. »

---

[1] Questa tipografia, trasferita a Venezia, vi fiorì parecchi anni col nome di Tipografia di Alvisopoli, ed in essa l'erudito Bartolommeo Gamba fece stampare le sue lodate edizioni di classici italiani.

Eppure bisogna che il *Sior Zanetto,* cui questi versi son diretti, avesse con Nicolò Bettoni relazioni di affari. Il figlio Eugenio, vissuto fino a pochi anni fa in florida vecchiezza nel patrio Portogruaro, credeva che non si trattasse di suo zio Giovanni, ma di un Milanese cointeressato nella tipografia di Brescia, di cui non ricordava il cognome.

IV.

La spiacevole disputa che il Bettoni ebbe col Foscolo[1] è causa che coloro i quali si ricordano ancora del tipografo provino per lui un senso come di antipatia e diffidenza, perchè ebbe la disgrazia d'inimicarsi il sommo scrittore, di cui il merito cresce ai nostri occhi quanto più ci si allontana dal tempo in che visse, poichè le sue opere immortali sopravvivono alla memoria di qualche colpa nella sua vita non immacolata.

Io stimo opportuno di non passare sotto silenzio questa controversia, poichè il verace racconto dei fatti a me pare che mentre non accresce merito nè al Foscolo nè al Bettoni, essendo certi pettegolezzi indegni di uomini di grande animo, pure non disonora nè l'uno nè l'altro, se si è disposti a concedere qualche cosa alla passione che domina nelle guerre letterarie, specialmente se hanno per primo motivo una gelosia amorosa, come parrebbe che fosse il caso fra il poeta dei *Sepolcri* ed il primo editore di quel carme immortale.[2] Del resto questo episodio può avere qualche importanza, giacchè

[1] Intorno alle relazioni del Foscolo col Bettoni si veda: G. TAORMINA, *L'Epistola sui Sepolcri del Torti ed alcune postille inedite di Ugo Foscolo.* Catania, 1893. – *Lettera di Ugo Foscolo ad Agostino Pitozzi,* procuratore del Bettoni, pubblicata da Domenico Bianchini nel *Baretti,* a. XI, pag. 241.

[2] I *Sepolcri* furono stampati la prima volta dal Bettoni a Brescia nel 1807.

« la storia deve tener conto, per quanto può, dei fatti appartenenti all'ordine privato, se vuol darsi adeguata ragione di quelli spettanti all'ordine pubblico. »

Sentiamo intanto dal Bettoni come stanno le cose:

« Mentre intorno a me tutto era calma e riposo, e regnava il profondo silenzio della notte, lessi per la prima volta la tragedia postuma del cittadino d'Asti, intitolata l'*Alceste*. A gradi a gradi il mio cuore si sentiva deliziosamente commosso, e soavi lacrime cadevano dagli occhi miei. Quell'Alceste affettuosa, tenera e vera moglie, m'inspirava un tale interesse, e bramava tanto ch'esser potesse restituita alle braccia del suo sposo, che il desiderio mi faceva trovar possibile ad un Ercole il rapirla dagli artigli di morte. Io seguiva palpitando l'Eroe, ed allorchè vincitore la riconduce ad Admeto, era a parte della pura gioia di due sposi felici.

» Calda la fantasia di queste immagini, fu breve ed interrotto il mio sonno. Sorgeva appena il giorno, ed io già svegliato non aveva nel mio pensiero che Alceste. L'idea di ridonarla al pubblico co' miei torchi, il disporre tutti i dettagli dell'esecuzione, determinare la forma, i caratteri, ordinare all'incisore il ritratto d'Alfieri, estendere le poche righe da cui fu preceduta l'edizione, fu questa tutta opera di due ore. Voi già sapete ch'io mi affretto sempre, giacchè sono convinto che la misura della vita desumer si debba più dal numero delle azioni che dei giorni. »

Ecco come nacque nel Bettoni l'idea di pubblicare l'*Alceste*, tragedia postuma del *cittadino d'Asti*, ed ecco come nascevano quasi tutte le idee di nuove pubblicazioni in quella ardente fucina che era la sua testa. A me non piace che un editore si metta a tal modo in vista del pubblico, narrando il come e il quando immaginò le sue edizioni, che ora era quando ne scrisse il programma e quanto tempo ci volle a scriverlo, e se la notte avanti aveva o no preso sonno; ma il Bettoni volle sempre comparire letterato, e questa sua nobile ambi-

zione, certo giustificata dal naturale ingegno e dai non volgari studi, gli nocque forse come editore.

Monsieur Guillon stimò opportuno d'occuparsi di questa edizione dell'*Alceste* nel suo *Giornale italiano* (anno 1807, n. 123). L'abate giornalista franco-italiano nel mentre si distendeva a lodare la magnificenza della edizione bettoniana, trovava inopportuna la stampa di una tragedia che l'Alfieri, secondo lui, aveva giudicata indegna del suo Teatro, e che l'abate non riteneva tale da crescer merito a quel potente ingegno. Dopo criticato nel Bettoni l'intento di pubblicarla, si faceva ad appuntare l'orditura della tragedia alfieriana, mettendone in rilievo quelli che a parer suo erano difetti imperdonabili ad un sì grande poeta.

Il Bettoni, il quale non domandava di meglio che dare la stura alla sua loquacità, pubblicò sette lettere (dirette, secondo il suo solito, ad una *cara amica*), nelle quali difende sè e l'Alfieri dalle censure dell'abate Guillon.

Queste lettere, assai urbane per quei tempi che non conoscevano nessuna cortesia nelle guerre letterarie, contengono belle e buone ragioni in favore della tragedia, tanto è vero che chi dopo il Bettoni pubblicò le Opere di Vittorio Alfieri non ne scartò mai, ch'io sappia, l'*Alceste seconda.*

Dopo la critica del Guillon, Ugo Foscolo nel quarto numero degli *Annali di scienze e lettere,* in un articolo [1] sull'*Odissea* del Pindemonte, pur professandosi amicissimo del Bettoni, ne diceva ira di Dio, e che egli era un tipografo presuntuoso,[2] che la sua difesa contro il Guillon era ridicola, che non vi era dentro nè senso comune nè sintassi, che aveva avuto torto marcio a

[1] In quell'articolo il Foscolo si adira anche contro un altro tipografo, il Gambarelli di Verona, che nel 1807 aveva pubblicato un'edizione dei *Sepolcri* di Ugo, con quelli del Pindemonte.

[2] Tipografo eteroclito, chiamò il Bettoni, non so quando, il Tommaseo.

pubblicare l'*Alceste seconda*, e simili altri complimenti, che poco si accordavano con la dichiarazione di essere del povero tipografo *amicissimo* e privato e pubblico difensore.[1]

Non se ne stette il Bettoni a questa impreveduta sfuriata, la quale, come ho detto, pare provenisse da improvviso assalto di gelosia amorosa; anzi mi fu asserito che fra le carte del Bettoni rimaste in famiglia si trovassero parecchie lettere del Foscolo, le quali ne fornivano la prova, distrutte poi da Eugenio Bettoni per sentimento di carità verso la memoria dei due rivali.[2]

In un opuscolo intitolato *Alcune verità ad Ugo Foscolo,* Nicolò Bettoni si difende cortesemente ma validamente, e non contento di difendersi vuole anche, l'incauto, assalire il suo formidabile avversario.

Infatti, dopo averlo sbertato perchè i suoi *Annali* non avevano in tutto il dipartimento del Mella che un solo abbonato (la qual circostanza, se pure esatta, dirò col Carrer che sarebbe stata una vergogna per quei cittadini colti, non già pel Foscolo), dopo essersi difeso dalla taccia di adulare i grandi nelle magniloquenti dediche delle sue edizioni, lo rimprovera di averlo danneggiato negli interessi quando si serviva della tipografia Bettoni per la stampa delle cose sue.

Ecco con quali parole il Nostro insinua la sua accusa a danno di Ugo.

« Se Alfieri deplorava la propria borsa divoratagli dagli stampatori e librai, voi più fortunato congratula-

---

[1] Nella *Vita di Ugo Foscolo* Luigi Carrer dice: « Nicolò Bettoni, tipografo amicissimo al Foscolo, e smaniosissimo fino a quell'ora di pubblicarne gli scritti, uscì primo fuori con un libretto pieno di bile e di controversie estranee alle lettere. » Per amor di verità metto in sodo che non fu il Bettoni, amicissimo del Foscolo, il quale *uscì primo fuori,* ma bensì il Foscolo, amicissimo del Bettoni, che si scagliò per primo contro di lui negli *Annali di scienze e lettere.*

[2] Questa mia versione dell'origine delle animosità fra Ugo Foscolo e Nicolò Bettoni è ricordata dal Taormina nel citato suo opuscolo sull'*Epistola* del Torti.

tevi, che le opere del vostro ingegno riempirono più volte la vostra, mentre quella degli stampatori e librai, ch' ebbero l'onore di servirvi, rimase bene spesso depauperata. » Questa insinuazione offese più che ogni altra stoccata l'amor proprio del Foscolo, il quale pregò l'amico suo Andrea Brich di domandare al Bettoni di quanto gli era debitore, poichè egli non ricordava di dover cosa alcuna al suo tipografo. Il Bettoni incaricò allora Luigi Mabil di discorrere col Brich di questa faccenda, ed entrambi esaminarono i registri della tipografia, per sindacare se Ugo Foscolo era o non era debitore del Bettoni. Sembra che la verifica riuscisse favorevole al Foscolo, perchè il Bettoni rilasciava la seguente dichiarazione, che distrugge qualunque accusa contro la buona fede del poeta nella questione col tipografo.

« Milano, 9 aprile 1812.

» Esaminato il conto in dar ed avere fra il signor Ugo Foscolo e me a tutto il 20 maggio 1810, certificato nella copia di partite tratte dai registri della tipografia Bettoni di Brescia, e contrapposte alle partite attive Bettoni le altre passive, per un esemplare in foglio della edizione *Montecuccoli*, nonchè fatto uno sconto d'uso sull'appostazione delle somme per la stampa della Lettera al signor Guillon, riconosco, che devono considerarsi a quell' epoca le partite nostre pareggiate in dar ed avere.

» La presente dichiarazione serve di quietanza, e saranno perciò da me fatte eseguire le relative connotazioni e giro di saldo nei registri della tipografia Bettoni.

» NICOLÒ BETTONI. »

Non v'è dubbio: il Bettoni non aveva il diritto di asserirsi creditore del Foscolo, nonostante che questi, essendo uso a correggere senza fine le bozze fin quando

eran liberate per la stampa, avesse forse fatto costar salata la sua clientela alla tipografia Bettoni. Ma il Carrer si sdegna perchè un simile appunto si osa fare al Foscolo dal Bettoni, non essendo tollerabile che un tipografo possa lagnarsi se nonostante il prezzo fissato l'autore committente l'obbliga a rifare tre o quattro volte il lavoro a causa delle correzioni! Non l'intendeva così il Didot, che all'Alfieri fece giustamente pagare a un tanto l'ora le correzioni straordinarie nella edizione parigina delle tragedie; nè così la intese un altro tipografo pure di Parigi, che con un valente scienziato italiano, incorreggibile correggitore di bozze, ebbe sì fiera lite da venirne quasi alle mani.

Che cosa seguì dopo l'accomodamento operato da Andrea Brich e da Luigi Mabil?

Ugo Foscolo non rese pubblica la sottomissione di Nicolò Bettoni, ed in ciò si ritrova quell'elevatezza antica del suo grande animo, che nobilita la memoria di Ugo Foscolo sopra quella di molti letterati italiani e forestieri. Per parte sua Nicolò Bettoni non si fece più lecito di stuzzicare Ugo Foscolo, e di metterne in dubbio la onestà.

Peraltro i nemici del Poeta non si stavano di tirare in ballo ad ogni occasione le accuse contenute nell'opuscolo bettoniano. Che avrebbe dovuto fare il Bettoni? Proclamare che egli era stato tratto in errore dai suoi computisti e che si era solennemente disdetto. Che avrebbe potuto fare il Foscolo? Mostrare la quietanza del tipografo ed imporre silenzio alle male lingue.

Ambedue invece stettero zitti, e se in ciò il Poeta è ammirevole, non possiamo fare a meno di rimproverarne il Bettoni, benchè si possano fino ad un certo punto giustificare od almen compatire i motivi del suo silenzio.

Nel 1816 veniva pubblicata la *Ipercalisse,* nella quale non manca una pungente allusione contro il Bettoni.

Infatti al capo XII si legge:

« 7. Et primus egressus de cymba homo pusillus qui vescebatur spongiis et glycyrrhiza: hic Agyrtes filius Bethon.

» 8. Habebatque super humerum corbem voluminum, et in manibus cymbalum; et festinabat clamans loquaciter:

» 9. Ecce aromata mea, aere alieno magni parta ad comburenda ossa Hieromomi. »

E perchè non ci fossero equivoci circa all'allusione, eccola dichiarata nella *chiave*.

« *Agyrtes filius Bethon:* est BETTONI, librarius Brixiae, homo omnium impudentissimus. Hic nihil aliud nisi libros suos novis Imperantibus blandiens dedicat, semper quidem male de prioribus quos adulatus fuerat loquens. Qua arte magnam pecuniam fecit: sed per nequitiam suam adeo rem familiarem profligavit, ut jam ferme decoxerit. »

No, o Foscolo, con la sua arte il Bettoni non agglomerò mai *pecuniam magnam*, e quando il sudato patrimonio andò in perdizione, ben se ne potè addebitare il suo mal sicuro giudizio, non già la *nequitiam suam*.

Il fatto sta che se il Bettoni non aveva resa di pubblica ragione la sua ritrattazione, il Foscolo continuava a deridere quel mortificato che non poteva difendersi, perchè l'altro aveva in mano la significantissima dichiarazione.

Ugo aspettò a svelar tutto nella *Lettera apologetica* agli Editori padovani della *Divina Commedia*, pubblicata per la prima volta a Lugano nel 1844 dopo la morte sua e del Bettoni; in essa, difendendosi dalla congerie di accuse che il suo carattere e, diciamolo pure, la sua condotta gli avevano tirate addosso, rimise in ballo novamente il Bettoni e raccontò dell'arbitrato Mabil-Brich, della ritrattazione del tipografo, della sua magnanimità nel tenerla segreta ec.

Così stanno i fatti. Che ne pare al signor Lettore? Non è forse da lamentare che nella prima metà di

questo secolo tanti nobili ingegni si siano perduti in tali infeconde e scortesi gare letterarie? È forse da deplorarsi più la controversia del Bettoni col Foscolo, di quella del Foscolo col Monti? Che ne resta ora nella nostra storia letteraria? Nulla, se non un episodio fugace, mentre la riputazione del Foscolo non è scemata per l'epigramma contro il Monti, nè quella del Monti per la rovente risposta. Così debbono mettersi in dimenticanza i torti che il Bettoni può aver avuti nella battaglia col cantor dei *Sepolcri*, del quale egli non solo pregiava l'ingegno, ma si studiava pure d'imitarlo nel fare libero e grandioso, nel lasciarsi andare agli intrighi amorosi e nel disprezzo delle materiali ricchezze.

V.

Alla fine del terzo capitoletto, noi abbiamo lasciato il nostro Bettoni proprietario di tre assai importanti stabilimenti tipografici, nei quali parecchie opere erano in corso di stampa, sebbene l'amministrazione poco oculata del loro proprietario non riuscisse a farli prosperare, dimodochè si trovavano sempre scarsi a denaro. Il Bettoni era allora molto in vista per il rumore destato dalle sue pubblicazioni, che egli non cessava mai di annunziare ed esaltare con ogni sorta di stampati largamente diffusi e con appositi articoli nel Giornale dipartimentale, da lui medesimo scritti; non so se egli fu il primo editore che facesse ciò, ma probabilmente non fu e non sarà l'ultimo. Inoltre aveva sostenuto la lite col Foscolo, e anche questo aveva giovato a diffondere il suo nome, sicchè l'animo suo si trovava soddisfatto: essendosi creata una riputazione, ed avendo avviate tante imprese, egli credeva che la sua fortuna non avrebbe tardato a consolidarsi; ma fino d'allora il brav'uomo conduceva vita troppo allegra e disprezzava troppo l'economia per poter cominciare ad assodare le basi dell'edificio che veniva costruendo. Egli caricava

pesi straordinari sopra fondamenta insufficienti, senza curarsi di rinforzarle, sicchè era prevedibile quale sarebbe stata la fine e quale il frutto di tante fatiche.

« Stanco d'una vita troppo agitata, e stimando di aver gustato abbastanza i piaceri pericolosi dell'amore, della galanteria, del capriccio, io m'immaginai che una compagna potesse fare la felicità della mia vita: per conseguenza risolvetti di contrarre matrimonio. Giammai alcuna delle mie risoluzioni ottenne dai miei amici un'approvazione così unanime. »

Nel mese di novembre 1810 egli condusse all'altare la nobile signorina Maddalena Bellagrandi di Brescia, la quale, da parte di madre, discendeva dai conti Lecchi, ed era fanciulla di molto spirito e di non comune avvenenza. Da essa Nicolò ebbe cinque figli: Angela, la maggiore, nata nel 1812, sposata poi ad un signor Lodrini e che viveva ancora nel 1891 in Loreto, colta e gentile signora, cui sono riconoscente di non lievi aiuti per questa biografia; Eugenio, nato il 20 novembre 1812, che abitò fino alla morte (seguíta il 19 novembre 1891) in Portogruaro, presso all'altra sorella Adele, di un anno più giovane di lui, vedova di un signor Bevilacqua. I due ultimi figli Enrico (1816) e Paolina morirono prima degli altri.

Soli otto anni visse Nicolò con la moglie, dopo di che i due coniugi si divisero. Il Bettoni, in una lettera all'amica M. U., con queste parole allude alle sue disgrazie domestiche:

« Voi non ignorate che un istante è bastato per rovinare da capo a piedi tutto questo edifizio di felicità, e ch'io mi ritrovai novamente solo, isolato, senza famiglia, essendo stato obbligato di fare educare i miei cari figli lungi da me. Tiriamo un velo su tutto quanto si riferisce alle mie disgrazie domestiche. »

Tale essendo stata la volontà del Bettoni non ci è oggi permesso di sollevare quel velo per conoscere sto-

rie dolorose, dalle quali, del resto, ben poco potrebbe il nostro racconto avvantaggiarsi.

Quello che senza offesa ad una onorevole memoria mi pare che si possa riconoscere, è, che il carattere del Bettoni non era molto adatto per piegarsi ai vincoli matrimoniali, oltre che il suo temperamento sensibile gli faceva concepire facilmente nuove passioni amorose, tanto da potersi dire che egli fu innamorato tutta la sua vita. Segno di animo gentile e capace di grandi cose, ma per esser buon marito forse questa è dote superflua.

Se con la moglie non fu felice, i figli lo compensarono largamente. Egli li amò con passione, e ne fu corrisposto appieno.

Nell' epistolario bettoniano v' è una carissima lettera, nella quale Nicolò fa il ritratto della sua prole giovinetta. È un quadretto pieno di tinte delicate e simpatiche, che rivela una grande nobiltà di cuore in quel pover uomo, che ebbe molti torti, ma al quale deve esser molto perdonato, perchè davvero egli amò molto e molti; i figli segnatamente, con tutta la forza dell' anima sua fervidissima.

Egli scrive ad un amico:

« Ti presento per prima la mia figlia maggiore, alla quale ho imposto il nome di Angela: era il nome di mia madre, da te conosciuta; donna veramente angelica. Essa è entrata in diciotto anni, e non ti saprei dire sotto quanti aspetti somiglia a suo padre. Dotata di squisita sensibilità, d'ardente immaginazione, di carattere energico e pigro nello stesso tempo, arde d'istruirsi, ed è appassionata per la letteratura e per la musica, con tutti i requisiti per doventare una donna notevole.

» Adele, di due anni più giovane, è un altro caro oggetto della mia tenerezza paterna. Tu non ti puoi immaginare quanto i suoi lineamenti ed il suo sguardo denotino il candore d'una bell' anima, la cara innocenza d'un cuore affettuoso. Docile, modesta, compia-

cente, sempre di buon umore e contenta, con una vocina dolce e gradevole, essa mi ama con tutto il suo amore, ed ama pure i fratelli e chiunque meriti il suo affetto.

» Enrico, il quarto dei miei figli, è entrato ora in quattordici anni. Sta con noi da due mesi, e bisogna che ti confessi che a volte mi pare di amarlo più degli altri miei figli; ma non è vero. In così tenera età egli ha un giudizio sicuro ed una delicatezza d'affetto squisitissima: ha fatto notevoli progressi negli studi e li coltiva con tanto amore, che mai non ebbi motivo di stimolarlo a studiare . . . .

» . . . . Io non ho però parlato del mio secondogenito Eugenio, che è rimasto in collegio a Desenzano, per terminarvi i suoi studi, secondo il suo desiderio. Io non lo conosco ancora sufficientemente per darti di lui un'idea precisa; ma ti posso assicurare che egli prosegue i suoi studi con favorevole successo, che ha saputo guadagnarsi l'affetto dei maestri e dei condiscepoli suoi; che a diciassette anni annunzia una riflessione matura ed uno straordinario giudizio; ama le belle arti, per le quali sembra che la natura gli abbia dato qualche disposizione, come pure per la meccanica. »

Questa lettera deve essere stata scritta in un tempo di grande serenità di spirito; infatti è datata dal suo diletto Portogruaro. Oh! quanto egli amò quella sua umile patria, e con quanto desiderio egli la ricordava, allorchè la miseria e lo sconforto lo maceravano nella fastosa Parigi!

Egli forse allora la rivedeva come, con colori degni della tavolozza del Favretto, ce la dipinge Ippolito Nievo nelle *Confessioni di un ottuagenario:*

« Portogruaro non era l'ultima fra quelle piccole città di terraferma, nelle quali il tipo della serenissima dominante era copiato e ricalcato con ogni possibile fedeltà. Le case, grandi, spaziose, col triplice finestrone nel mezzo, s'allineavano ai due lati delle contrade, in

maniera che soltanto l'acqua mancava per completare la somiglianza con Venezia. Un caffè ogni due usci, davanti a questo la solita tenda, e sotto, dintorno a molti tavolini, un discreto numero di oziosi; leoni alati a bizzeffe sopra a tutti gli edificii pubblici; donnicciuole e barcaioli in perpetuo cicaleccio per le calli e presso ai fruttivendoli, belle fanciulle al balcone dietro a gabbie di canarini o vasi di garofani e di basilico; su e giù per la podesteria e per la piazza toghe nere d'avvocati, lunghe code di notari e riveritissime zimarre di patrizii; quattro schiavoni in mostra dinanzi le carceri; nel canale del Lemene puzzo d'acqua salsa, bestemmiar di paroni, e continuo rimescolarsi di burchii, d'ancore e di gomene; scampanio perpetuo dalle chiese, e gran pompa di funzioni e di salmodie; madonnine di stucco con fiori, festoni e festoncini ad ogni cantone; mamme bigotte inginocchiate col rosario; bionde figliuole occupate cogli amorosi dietro le porte; abati cogli occhi nelle fibbie delle scarpe, e il tabarrino raccolto pudicamente sul ventre; nulla, nulla insomma mancava a render somigliante al quadro la miniatura. Perfino i tre stendardi di San Marco avevano colà nella piazza il loro riscontro; un'antenna tinta di rosso, dalla quale sventolava nei giorni solenni il vessillo della Repubblica. Ne volete di più?... I Veneziani di Portogruaro erano riusciti collo studio di molti secoli a disimparare il barbaro e bastardo friulano che si usa tutto all'intorno, e omai parlavano il veneziano con maggior caricatura dei Veneziani stessi. Niente anzi gli crucciava più della dipendenza da Udine, che durava a testificare l'antica loro parentela col Friuli. Erano come il cialtrone nobilitato, che abborre lo spago e la lesina perchè gli ricordano il padre calzolaio. Ma purtroppo la storia fu scritta una volta, e non si può cancellarla. I cittadini di Portogruaro se ne vendicavano col prepararne una ben diversa pel futuro, e nel loro frasario di nuovo conio l'epiteto di friulano equivaleva a quello di rozzo,

villano, spilorcio e pidocchioso. Una volta usciti dalle porte della città (le avevano costruite strette strette come se stessero in aspettativa delle gondole, e non delle carrozze e dei carri di fieno) essi somigliavano pesci fuori d'acqua, e Veneziani fuori di Venezia. Fingevano di non conoscere il frumento dal grano turco, benchè tutti i giorni di mercato avessero piene di mostre le saccoccie; si fermavano a guardare gli alberi come i cani novelli, e si maravigliavano della polvere delle strade, quantunque sovente le loro scarpe accusassero una diuturna dimestichezza con quella. Parlando coi campagnuoli per poco non dicevano: — Voi altri di terraferma! — Infatti Portogruaro era nella loro immaginativa una specie di isola ipotetica, costruita ad immagine della serenissima dominante, non già in grembo al mare, ma in mezzo a quattro striscie d'acqua verdastra e fangosa. Che non fosse poi terraferma lo significavano alla loro maniera le molte muraglie, e i campanili e le facciate delle case che pencolavano. Credo che per ciò appunto ponessero cura a piantarle sopra deboli fondamenti. »

L'amore di Nicolò Bettoni per la sua cittadina natale lo portò a giovarle tutte le volte che gli fu possibile; fra le sue lettere ne trovo due di quel Municipio, che lo ringraziano di servigi resi al comune.

La prima volta si trattava di nominare quella terra capoluogo di distretto; la seconda, pare che il Municipio di Portogruaro ricorresse contro lo smembramento dei comuni di Concordia, Lugugnana e Villastorta, che aveva desiderato di veder riuniti al proprio cantone.

Nel ringraziarlo del buon successo ottenuto, i suoi concittadini dichiarano, con lo stile del tempo ma con soddisfazione sincera, che se ne riconoscono debitori al « merito del suo impegno, alle sue applicazioni.... ai suoi maneggi.... alle sue vaste relazioni. »

A mostrare quant' egli amasse la propria città, vedremo in seguito che, secondando un desiderio vivissimo

del cuor suo, quando già possedeva tipografie a Brescia, Padova, Alvisopoli e Milano, una quinta ne aprì a Portogruaro, dove si proponeva di terminare la sua vita avventurosa in mezzo agli agi, agli onori ed ai piaceri.

Per meglio far conoscere il carattere di Nicolò Bettoni, mi piace di riportare gran parte di una lettera alla sua amica M. U., nella quale ei le confida quale è il sogno della sua vita, come desidera e spera di poter finire i suoi giorni. È un documento curioso: nel leggerlo si tenga a mente che il Bettoni ne discorre come di cosa già accaduta, mentre non si tratta che di un gigantesco castello in aria.

Ecco il sogno dell'immaginoso editore:

« Io mi trovo dunque alloggiato in una casa mobiliata con gusto, senza ostentazione di lusso (nel suo Portogruaro s'intende), ma abbellita da tutto quello che può procurare un' esistenza gradevole e comoda. Voi sapete quanto io ami le belle arti: ho dunque voluto che il mio quartiere fosse ornato di quadri ed incisioni di prim' ordine; tanto più, che gli uni e le altre mi ricordano, quand' io li considero, i loro autori, tutti amici miei: Palagi, Hayez, Migliara, Longhi, Anderloni, Garavaglia, Marchesi e Comoli.... Pochi i servi ma lavoratori e fedeli; li tratto in modo da esser certo che mi amano sinceramente, poichè essi son convinti di non poter trovare un padrone migliore di me. Faccio buona tavola, anzi un po' po' ricercata: cinque o sei convitati vi siedono ogni giorno meco, e qualche amabile signora ne è l'ornamento. Senza le donne, bisogna convenirne, qualunque piacere impallidisce e perde attrattiva. Mi levo col sole; passo quattro o cinque ore a meditare, a leggere, o a scrivere. Vado poi da qualche amico, e con lui passeggio, dopo di che ci sediamo allegramente a tavola, gustando tutta la sapienza di quel dettato: — A tavola non s' invecchia. — La sera dedico qualche ora a visitare le conoscenze. Torno a casa, ed allora s'apre la mia conversazione, dove intervengono i più onorevoli

fra i miei concittadini, che si trovano soddisfatti delle mie franche e gioviali accoglienze, e ai quali offro il modo di passare un po' di tempo in mezzo a gaja società. Musica, bigliardo, giornali, giuoco, assai spesso il ballo, ecco come si dividono le nostre serate; il mio tempo trascorre così in mezzo all'affetto ed all'amicizia di tutti quelli che mi circondano. Ma siccome amo pure la campagna e talvolta anche la solitudine, ho fabbricato a cinque miglia di qui, in posizione deliziosa, un elegante casino; lì vicino scaturisce pura ed abbondante una sorgente, le cui acque raccolgo prima in un vivajo o laghetto, per poi lasciarle scorrere liberamente pel giardino.

» Le sponde di questa polla sono tutte smaltate d' erbe odorose e di fiori, mia grande passione.

» In questo ritiro io mi reco a passare qualche giorno, solo soletto (poichè vi sono dei momenti in cui la solitudine ha la sua voluttà), oppure in compagnia d' un amico al quale io posso aprire il mio cuore, raccontandogli la storia delle avventure non usuali, cui la sorte volle sottopormi, dei miei felici ed infelici amori, delle mie speranze, dei miei progetti, delle mie pene trascorse; vorrei pur farvi una minuta descrizione di quella mia campestre dimora: supplite voi con la vostra immaginazione, e ad un tal patto io mi taccio. Tutti gli anni in primavera intraprendo un viaggio con alcuno dei miei amici: e così al ritorno gusto maggiormente il piacere di trovarmi in mezzo a' miei concittadini.[1] Una porzione assai considerevole del mio superfluo è destinata a soccorrere i poveri del paese, un'altra all'abbellimento della città, ed il resto a dotare oneste fanciulle povere. Quante benedizioni mi compenseranno del tributo ch' io mi sono imposto, a profitto della sventura! I miei cari figli Eugenio ed Enrico

---

[1] Il Bettoni ardette sempre di visitare Roma, ma non potè mai effettuare quel suo vivissimo desiderio.

vengono spesso a visitarmi, il primo da Milano, l'altro da Brescia, ove essi conservano il mio nome fra quelli dei tipografi italiani;[1] e più spesso ancora sono visitato dalle mie figlie, che vengono entrambe con le loro famiglie a passar meco qualche mese.

› Nulla manca allora alla mia felicità, poichè se l'amore pei figli non è il più forte dei sentimenti, certo egli è il più dolce.

› Un fabbricato vasto e ben tagliato, che si suddivide in molte abitazioni pulitissime, contigue alla mia, offre gratuitamente a varie famiglie d'operaj e d'artigiani intelligenti ed operosi l'alloggio ed il laboratorio. Nel centro v'è il locale destinato alla tipografia, alla fonderia dei caratteri ed alla calcografia. Tutti i profitti derivanti da questo stabilimento, sono esclusivamente adoperati in opere di beneficenza, per la qual cosa le mie edizioni sono favorevolmente ricevute in tutta Italia ed anche all'estero: poichè non devesi credere, con qualche filosofo atrabiliare, che la virtù abbia abbandonato la terra.... ›

D'altre piacevoli cose in quella lettera ei ragiona, ma poi l'idea della morte lo conduce a parlare del suo sepolcro. La descrizione ch'ei ne fa, giova anch'essa alla conoscenza dell'uomo, epperciò chiuderemo con questa la lunga citazione.

‹ La mia tomba sorgerà fra quelle dei miei concittadini in questo cimitero; sarà di marmo con sopra la mia statua, nell'atto di dormiente. E vi si leggerà questa iscrizione: *Hic tandem quiescit N. Bettoni.*

› Amerei che questa tomba fosse collocata in mezzo ad un tempietto di elegante disegno, che annunziasse con la sua grande solidità di poter resistere alle in-

---

[1] Questo infatti era il suo intendimento, e se ne trova la conferma in una lettera ad Eutimio Carnevali; ma non potè vederlo confermato. Eugenio per altro fu addetto per qualche tempo in qualità di correttore alla tipografia milanese, che era destinato a dirigere.

giurie del tempo e delle intemperie. Le pareti esterne del tempio sarebbero abbellite da pitture, raffiguranti paesaggi ridenti, i' direi quasi gli Elisi. Il 24 aprile di ogni anno, anniversario della mia nascita, si dovrebbe in quel tempio pronunziarvi l'elogio di qualche illustre italiano, scritto per concorso e premiato con medaglia d'oro. Questo elogio, dopo stampato, sarebbe messo in vendita, e se ne distribuirebbe ai poveri il ricavato in quello stesso giorno. Vorrei anche che alcune doti fossero assegnate ad altrettante sposine povere e virtuose, che non avrebbero altro obbligo che quello di spargere qualche fiore sulla mia tomba in quella ricorrenza.

» Questa pia offerta sarà ogni anno certo recata anche dai figli miei, dagli amici e da voi, io lo spero. Mi pare (vedete quanto dolcemente io m'illudo), sì, mi pare che io sentirò la vostra mano, quando deporrete un fiore sul mio sepolcro. »

VI.

E assai giova, per arrivare a quella conoscenza dell'uomo che è il desiderio naturale di chi ne legge la storia, il sapere che cosa egli pensasse della vita e dell'umano destino. Questa notizia può spiegarci non poche cose della sua esistenza.

Il Bettoni, come mi scriveva Achille Mauri, venne formato alla superficiale coltura del suo tempo, ed a quella bonaria filosofia che dette tanti cavalieri gaudenti alle passate generazioni.

Più volte nelle sue lettere il Bettoni si vanta di avere scoperta una grande verità, e si capisce che questa verità appartiene alle scienze filosofiche. Egli scrive di volere un giorno o l'altro dettare la sua vita, perchè essa basterà a dimostrare una grande « VERITÀ che non è stata se non confusamente intravista dagli antichi e

moderni filosofi, e che non è stata dimostrata, a quel ch' io ne penso, nè dagli uni nè dagli altri; VERITÀ talmente importante, che rovescierà per sempre una congerie immensa di pregiudizii e di errori; VERITÀ, che una volta ammessa e riconosciuta dai popoli (e lo sarà) cambierà od almeno modificherà essenzialmente fino dalle loro fondamenta le istituzioni e le leggi che governano le nazioni. »

E alla signora M. U. scriveva da Portogruaro, nel maggio del 1829, queste parole, che ci permettono di congetturare quale fosse questa tanto solenne verità:

« Io combinava ad ogni momento nuovi piani di felicità, e sentivo ad ora ad ora rinascere in me un vivo desiderio di gloria, cui mi pareva avrei sagrificato anche una gran parte dei piaceri, che più mi stavano a cuore.

» Ma imprevisti eventi ad un tratto sopravvenivano, e mi chiudevano la strada nella nuova carriera che mi ero prefissa. Io intesi allora quanto sia difficile, direi anzi impossibile, di resistere all'urto degli avvenimenti che circondano la nostra esistenza, ed allora credetti di avere scoperto la più grande, la più importante delle VERITÀ, e di averne recata ai miei propri occhi la dimostrazione fino alla evidenza. Verrà un giorno in cui avrò il coraggio di comunicarvi la mia scoperta: essa potrà, non ne dubitate, amica mia, avere una influenza sulla vostra futura condotta. »

E se ciò non basta, valga quest'ultima citazione che ricavo da una lettera del Bettoni al dilettissimo amico Eutimio Carnevali, nella quale, innanzi di narrargli la curiosa combinazione per la quale il primo del 1828 ritrovò un anello coll' effigie di Marco Tullio perduto da più di vent' anni, lo ammonisce con le seguenti parole: « Sì, amico mio, io sono convinto ch' esiste questa invisibile catena di combinazioni, le quali influiscono direttamente sul nostro avvenire, sui nostri prosperi od avversi successi, ed a queste ignote combinazioni si dà nome fortuna. »

A me pare bastante per intendere che il Bettoni non credeva alla libertà dell'arbitrio umano, ed era fatalista, o, per usare un vocabolo della nuova scienza, professava il causalismo, credendosi scopritore di questo sistema filosofico, che nega il libero arbitrio, non ricordando egli che la disputa è vecchia e ci sono stati illustri sostenitori del *pro* e del *contro*.

La scienza sperimentale si compiace molto di questa dottrina, ma sta dimostrando che se anche fosse riconosciuta vera dall'universale, non per questo, come stimava il Bettoni, si cambierebbero dalle fondamenta le istituzioni attuali. Libero arbitrio o Causalismo, la Società ha dei diritti ai quali non può rinunziare, pena la vita.

Io credo fondata questa mia supposizione circa la grande VERITÀ di cui Nicolò Bettoni si reputava scopritore, e con essa si spiegano varii passi sibillini nel suo copioso epistolario.

L'avere accennato alle opinioni filosofiche di Nicolò Bettoni mi conduce a ragionare delle sue opinioni politiche.

Egli professò spesso principii eminentemente liberali, e quando le speranze italiane furono tradite dal trattato di Campoformio, ne fu sinceramente addolorato, come i più schietti patrioti. Di ammiratore che era di Napoleone, ne divenne apertamente nemico, e credette suo dovere dirne pubblicamente le ragioni; la qual cosa da alcuni gli fu ascritta a torto, quasi che non ci fosse bisogno di giustificare l'abbandonato amore al Bonaparte, dopo che questi aveva disprezzato l'affetto degl' Italiani.

Ciò è vero: ma il Bettoni che si era mostrato liberale tanto ardente, si adattò assai bene al governo dell'Austria, ed ornò le sue officine con lapidi commemorative delle visite sovrane, ed all'Imperatore chiese sussidi, ed ai suoi ministri dedicò opere, come doveva poi dedicarne al Granduca di Toscana ed al Re di

Francia, sempre spargendo su quelle teste coronate lodi troppo esagerate, per non sembrarci adulazioni.

Certo se l'amore della libertà era nel suo cuore, e la riverenza sua pel generale Lafayette ce ne sia una prova, il suo culto per lei non fu nè molto austero nè molto zelante. Questo è proprio degli artisti, sempre in cerca di Mecenati, e le cui fantasie sono esaltate dagli splendori del trono. Già il gran Bodoni aveva dato ai tipografi l'esempio di cattivarsi l'animo dei potenti con dediche che non giovavano alla dignità d'un'arte amica della libertà e fautrice di progresso.

Prima di riprendere la narrazione della vita di Nicolò Bettoni mi piace di trattenermi ancora un poco in queste considerazioni sul suo carattere, che mi pare possano in qualche modo non riuscire ingrate al lettore che ami i particolari intimi, come quelli in cui meglio si rivela la natura umana.

Nelle precedenti pagine ho avuto occasione spesso di accennare ad avventure amorose, e ricordare gentili anonime, alle quali il nostro tipografo scriveva lettere come a care amiche.

Ciò avrà fatto supporre che egli fosse un solenne don Giovanni; ma se tale è il sospetto del mio lettore, mi affretto a osservare che è un poco esagerato: certo il Bettoni amò molto le donne e molte donne, ma nei suoi amori spesso non v'è nulla di serio, benchè si compiacesse di metterli in mostra, seguendo la moda del tempo.

Gli piaceva far sapere che le belle donne gli usavano riguardi, ed infatti ei li meritava per le attrattive del suo spirito e della sua persona. Pochi potevano competere seco in una conversazione, e pochi potevano con maggiore e più legittima compiacenza mirarsi in uno specchio.

« Bello della persona, aggraziato di modi, ebbe grido tra i più briosi giovinotti di Venezia. » Così me lo dipingeva il compianto senatore Mauri, che gli fu ami-

cissimo, e che fece le sue prime armi di letterato sotto di lui, nella tipografia di Milano;[1] e questa lode mi è confermata da tre ritratti suoi che ho avuti sott'occhio, grazie alla cortesia di Eugenio e di Angelina Bettoni.

Uno di essi rappresenta il nostro Nicolò nella sua giovinezza. È una squisita miniatura dello Schiavoni, che la figlia conservava come una reliquia e come un talismano. Fronte regolare, occhi vispi e celesti, naso alquanto sporgente, bocca ben tagliata e sorridente con benevola ironia, capelli e basettine d'un bel biondo castagno.

C'è poi un altro ritratto, disegnato dal valentissimo professore Longhi ed inciso a granito dal Cattaneo, che ce lo mostra nella età virile; il terzo ritratto è una finissima litografia stampata a Parigi. Il disegnatore Gravedon ritrasse il Bettoni in età senile ma ancora prestantissimo ed in posa foscoliana. Ha i capelli artisticamente arruffati, la camicia, aperta sul davanti, lascia scorgere il bel collo ed una parte del torace, come Foscolo nel ritratto del Fabre; veste una mantellina con pelliccia, e sul petto si svolgono le ricche pieghe di

---

[1] Achille Mauri nel 1830 entrò cooperatore della *Farfalla,* giornale che si pubblicava tre volte la settimana dal tipografo Nicolò Bettoni: in capo ad un trimestre per molestie della polizia si ridusse mensile, e dopo un altro trimestre andò soppresso. In questo intervallo il Mauri era divenuto intimo del Bettoni, ed accettò l'incarico di Direttore letterario del suo stabilimento con lo stipendio di 120 lire austriache al mese, ufficio faticosissimo per le molte pubblicazioni alle quali attendeva il Bettoni. In tale qualità il Mauri diresse la Biblioteca Enciclopedica Italiana, la Biblioteca Economica, la Biblioteca Universale, e si impose il debito di stendere le prefazioni a ciascuna delle opere in esse contenute. Tale immane lavoro egli lo compì con grande accuratezza, e le edizioni di quelle biblioteche sono ancora consultate con profitto, mentre si leggono con vivo piacere quelle prefazioni così ricche di dottrina, così opportune, di alcune delle quali si può dire che precedessero di gran lunga i tempi, per il nuovo indirizzo critico che esse additano, in ispecie per ciò che si riferisce agli studi storici. — Vedi A. Pippi, *Commemorazione di A. Mauri,* letta nel R. Liceo Parini a Milano il 22 marzo 1885 (*Rassegna Nazionale,* 1° agosto 1885).

una pezzuola in colori, annodata alla marinara. Il volto è ripreso di faccia e conserva tutta la leggiadria dei bei tempi, altro che l'occhio è meno vispo, il sorriso meno gaio, e il pelame assai meno biondo.

So anche di un suo ritratto a olio, su tavola, lavoro della pittrice Milesi, che è riputato somigliantissimo, e che si conserva nella casa che fu di Enrico Bettoni, il minore dei figli maschi; e in una sala dell'Ateneo Bresciano si vede un ritratto del socio Nicolò Bettoni condotto col carboncino su carta tinta dall'illustre Andrea Appiani: ha la data 1808, e il motto *Amicus est alter ego.*

VII.

Presto al Bettoni sembrò che Brescia con Padova ed Alvisopoli non bastassero più alle sue imprese tipografiche, e gli prese vaghezza di fondare una Casa a Milano, la quale, benchè più giovane delle altre, doveva diventare la sede centrale dei suoi affari.

Milano aveva sempre esercitato un fáscino magico sulla fantasia di Nicolò, ed infatti una città dove la vita si alternava in modo così vario ed attraente fra il lavoro febbrile ed i divertimenti, e dove allora avevano stabile dimora tanti uomini cospicui nelle scienze, nelle arti e nelle lettere, si confaceva in singolar modo ai gusti ed alle inclinazioni del nostro tipografo.

Egli scriveva da Milano all'amico suo e cugino Girolamo Venanzio: « I miei affari poco o nulla tolgono ai miei piaceri. Ho divise da gran tempo le ore della mia vita in due parti distinte: la mattina è tutta alle occupazioni; [1] ai divertimenti il dopopranzo ed una

[1] Ad esse attendeva senza lasciare il letto, da dove scriveva la sua corrispondenza e sbrigava gli affari più urgenti, a imitazione del Monti, di cui si può dire che la fama venne a visitarlo *sotto coltre,* avendo scritto stando a letto la maggior parte delle sue opere.

parte della notte; ed è perciò che in società difficilmente sono creduto uomo d'affari. Ed in fatti voi mi vedreste qui vivere in mezzo a brillanti conversazioni, ogni sera nei teatri, e vegliando una gran parte della notte. »

Questa fu la sua vita nei primi tempi della Casa di Milano; e se può sembrare spensierata, e tale da nuocere ai suoi interessi, probabilmente gli giovava per destare nella sua mente sempre alacre l'idea di nuove pubblicazioni; dacchè frequentando le società, aveva occasione di incontrarsi col Monti, col Giordani, col Mustoxidi, e con tanti altri uomini valenti nelle lettere e nelle arti.

I principii della tipografia di Milano furono piuttosto umili, inquantochè cominciò con due soli torchi; ma ben presto la lavorazione ebbe tale incremento che sedici torchi erano da lui tenuti in piena attività fra il 1820 e il 1821, e c'era lavoro per una sessantina di operai.

Ecco la descrizione di questo stabilimento tipografico:

« Nella contrada detta del Marino, vedrete un nobile ed elegante porticato, con a fronte un bel terrazzo o giardino pensile. Ivi troverete la tipografia, ed eziandio il tipografo Bettoni, che abita nell'appartamento superiore.... »

« .... Era la più bella officina tipografica che fosse allora in Milano.... collocata in vaste sale a pianterreno nella casa del conte Patellani, in via del Marino al n. 1134, vicino ove ora trovasi la grande entratura della Galleria Vittorio Emanuele sulla piazza della Scala. Il magnifico stanzone dei compositori era tutto tappezzato coi ritratti in calcografia degl'illustri scrittori classici italiani e sopra quattro porticine che davano accesso ad altre sale eranvi i busti dipinti in grandezza naturale di Gutenberg, Faust, Schœffer e Bodoni. »

Sapete chi mi ha favorito una tal descrizione? Per l'appunto un operaio di quella bella tipografia, il signor Giuseppe Cattaneo de' Figini, che ebbi la buona fortuna di trovare a Torino dove, quando mi misi in relazione con lui, esercitava ancora la professione presso i signori Speirani, e dove morì nel 1882.

Il brav' uomo, sollecitato da me, mi si mostrò tutto disposto a darmi quelle notizie del suo antico principale, che potevano essere a sua cognizione. Egli mi parlò esclusivamente della tipografia di Milano, ma perchè questo fu il periodo più operoso della vita del Bettoni, ed anche perchè il signor Cattaneo si diffuse specialmente a parlare della vita intima di quello stabilimento, la sua collaborazione mi è stata preziosissima, ed io gliene rendo oggi pubblici sebbene tardi ringraziamenti, dolente che egli non possa più rallegrarsi di vedere, dopo tanti anni, ricordate le benemerenze del suo antico principale.

Ho intenzione di lasciar parlar lui più che è possibile, e per ben cominciare non vi dispiaccia di sentire quello che mi racconta degli operai suoi compagni: « Ora aggiungerò qui il racconto di una costumanza invalsa fra noi *Bettoniani* (chè eravamo così chiamati fra i colleghi d'arte nelle altre tipografie). Ed è che fra i compositori e capi torcolieri addetti a questa stamperia, siccome vi si viveva proprio d'amor e d'accordo, ci radunavamo periodicamente quattro volte all'anno a fare un po' di merenda in qualche luogo fuori del dazio, per essere in libertà; e ciò accadeva nei giorni di san Giuseppe (19 marzo), di sant'Antonio (13 giugno), di san Gaetano (7 agosto) ed in un giorno vicino ad Ognissanti. Tutti i colleghi che si chiamavano Giuseppe o Antonio o Gaetano, e all'Ognissanti coloro che portavano un nome diverso, venivano quotizzati a quattro o cinque lire secondo le borse, e siccome talora ve ne era quattro o cinque di questi Giuseppi, o Antonj, o Gaetani, così si formava con queste quote una specie

di fondo per la merenda, e se il conto dell'oste superava quella sommetta, il di più era pagato fra tutti gli altri. E così si stava allegri, in compagnia fra noi colleghi, celiando e motteggiando nei debiti termini, nè mai accaddero dissapori o inconvenienti. Anzi, questa specie di agape serviva a rinfrancarci lo spirito onde continuare con maggior lena e miglior fervore le diuturne fatiche; e serviva mirabilmente ad affratellarci ed a mantenere fra noi quello spirito di corpo che contribuiva a far sì che coll'unione e la buona volontà fra gli operai si mandassero avanti con celerità ed esattezza i lavori, perchè i volumi delle associazioni potessero uscire tutti al tempo determinato.

› Il sin qui detto farà fede della benigna tolleranza con la quale il signor Nicolò trattava i suoi numerosi operaj, perchè ai quattro tempi sovraccennati ci veniva concesso di assentarci tutto il pomeriggio, e poi un'ora prima che si facesse notte ci vedevamo onorati di una visita del segretario signor Mariutti, *alter ego* del signor Bettoni, il quale ci faceva portare una mezza serqua di bottiglie di vino più generoso, bevute le quali, fra i veramente cordiali brindisi alla salute ed alla prosperità del signor Bettoni e del suo segretario (che era per noi come un padre), il signor Mariutti stesso ci invitava a ritornare in città al riposo, col suo dialetto veneziano, che a noi suonava così caro:

› — Ohè, putèli, adeso basta; andemo a casa che xe ora; e che doman nessun manchi al so dover. — E se vedeva qualcuno un po' alticcio: — E vu, mio caro, che gavè i pie bagnai, lassève accompagnar a casa da.... — e nominava qualcuno della compagnia che stesse bene in gambe, e questi si faceva un dovere di ubbidire al comando di un uomo sì benevolo. ›

Io non so se questi bravi vecchi si sono dimenticati il male dei loro tempi, chè se proprio la vita era così come ce la raccòntano, oh che peccato non esser nati allora, quando non era anche morta quella semplicità

tanto cara, e quando lavoravano e si divertivano senza guastarsi il sangue!

Avete sentito con quanto affetto il buon Cattaneo ricorda il direttore Mariutti? Che miracolo! Per solito i Proti e i Direttori, a motivo dei contatti diretti e continui coi sottoposti, è facile che siano meno ben veduti dei Principali. Ma Giacomo Mariutti era una vera perla, a confessione dei lavoranti e dello stesso Bettoni.

Or ora tornerò a quest'ultimo ed alle sue edizioni: fermiamoci intanto un breve momento a ragionare del suo segretario; di questo onesto ed ignorato lavoratore, che tanto amò il suo principale, aiutandolo sempre in modo efficacissimo, tutelandone gl'interessi, specialmente contro lui stesso, che in codesta incantatrice Milano più non conosceva freno nello spendere e nel godere.

Quanto avrei caro se il ricordo che ne faccio in queste umili carte bastasse a raccomandare il nome di Giacomo Mariutti presso tutti coloro che onorano con culto sincero gli uomini dabbene, i quali trovarono nel proprio cuore i germi dell'eroismo, che lavorarono indefessamente e fedelmente nell'oscurità, giovarono con modestia ai loro simili, e non si curarono di vani onori! Come sono essi più stimabili di quelle vanità presuntuose, che a furia di darsi aria riescono a farsi valere presso gli sciocchi, cioè presso i più, e usurpano quelle soddisfazioni che spetterebbero ai migliori!

Dalla già più volte citata lettera di Nicolò Bettoni all'amico Eutimio Carnevali, stacco questo periodo: « Nè tacer posso del mio amico e segretario Mariutti, mio indivisibile compagno più ancora nei tempi infelici che nei prosperi, il cui zelo, l'instancabile attività, e l'affetto vero non si smentirono un momento giammai. »

Nel richiamare la mia attenzione sopra questa splendida testimonianza, il signor Cattaneo mi diceva:

« Questo elogio in favore del signor Mariutti è non solo conforme al vero, ma è persino al disotto della realtà. Si narra di lui, che essendo uomo di cuore, e

desideroso che gli affari del signor Bettoni prosperassero, mandato una volta in fretta presso gli altri stabilimenti tipografici del Principale, onde ritirare i capitali che vi fossero disponibili per poter pagare una grossa cambiale, che scadeva di lì a pochi giorni, ritornato a Milano con discreta somma la consegnò al signor Bettoni. » Ed io sono costretto a soggiungere, poichè voglio dire il bene ed il male, che il signor Bettoni, dimenticando la imminente scadenza, sprecò quei denari in una notte pel piacere di avere presso di sè in palco e a cena la Gafforini (una mima, se non sbaglio), per impegno di far ciò a dispetto di qualche altro signore di Milano. La cambiale naturalmente andò in protesto, di che il povero Mariutti fu per impazzire.

« In una parola (soggiunge il Cattaneo), il signor Giacomo faceva tutto lui: sorvegliava il personale, all'entrata, all' uscita, alle spese, e dirigeva persino nei più piccoli particolari tutto l'andamento della tipografia, fino a comperar lui una volta col suo denaro il carattere *testino,* onde poter continuare nella stampa di opere in corso, perchè i fonditori non avevano più fiducia nel Principale, e denari in cassa era raro che se ne trovassero oltre il bisogno strettamente necessario ai pagamenti del sabato, *che furono però sempre fatti puntualmente.* » Chi conosce quali sagrifizi è talvolta costata a non pochi principali questa santa puntualità nel pagare i salari, capirà perchè ho sottolineato queste significanti parole.

Riposa in pace, santa memoria di Giacomo Mariutti; tu fosti un dabbene e fedele operaio, e valesti più di molti potenti nel mondo. Oh, quante belle cose si potrebbero fare, se molti ti somigliassero!

VIII.

Le pubblicazioni della Casa di Milano furono inaugurate con una *Biblioteca Storica di tutti i tempi e di tutte le nazioni,* di cui furono pubblicati oltre ottanta

volumi in 8°, e basterebbe gettare l'occhio sul catalogo, per capacitarsi dello studio posto dal Bettoni nella scelta dei testi per questa sua biblioteca, la quale può dirsi che abbraccia tutti i periodi della storia dai tempi antichi ai moderni, e presso tutti i popoli, se non vi mancassero gli storici greci. Ma questa mancanza non fa torto al nostro editore, il quale si astenne dai greci, avendo saputo che il Sonzogno, operoso editore di Milano, aveva appunto messo mano ad una pubblicazione consimile.

Per invogliare maggiormente il pubblico ad associarsi, l'editore annunziava e solennemente prometteva che se il numero dei sottoscrittori avesse oltrepassato i 1500, alla fine dell'opera ne avrebbe imborsati i nomi, ed estrattone uno, questi vincerebbe un premio di lire 10,000. Ciò non accadde; ma così fu inaugurato quell'espediente commerciale che doveva più tardi, a Parigi, tirargli addosso tante censure.

Altra collezione milanese fu la *Biblioteca Classica italiana antica e moderna,* che il coraggioso editore credette di potere intitolare *senza errori.* Chi s'intende nulla nulla di cose tipografiche, sa con quanto fondamento si possa promettere un'edizione senza errori! [1]

La *Biblioteca Classica* doveva essere di 140 volumi in 8°, di circa 360 pagine a lire 5 il volume. Era una bella edizione, addirittura signorile, ma il costo di ciascun volume, un po' soverchio forse, contribuì a che l'esito non fosse troppo soddisfacente.

Allora il Bettoni s'accorse che gli bisognava tener dietro più al buon mercato che allo splendore della

---

[1] In un volume di versi inglesi mi accadde di trovare questo distico:

> Who e'er would wish a faultness piece to see
> Wishes what ne'er was, nor is, nor e'er shall be.

Ciò che in lingua nostra vuol dire: « Chi pretendesse di vedere una impressione senza alcun errore, pretenderebbe ciò che mai fu, è, o sarà. »

forma, contentandosi di dare una veste pulita ma non ricca alle sue pubblicazioni.

In seguito a questo programma, cominciarono le pubblicazioni della *Biblioteca Portatile latina, italiana e francese*, composta di volumetti in 32° di circa 250 pagine a una lira e mezzo il volume. Il Bettoni si proponeva specialmente di dar molto sviluppo alla parte francese, sperando di fare una seria concorrenza alla libreria francese col ristampare le opere più ricercate a prezzi discretissimi. Egli aveva insomma ideato quella specie di affare librario che l'editore Tauchnitz di Lipsia ha poi sfruttato con tanta abilità, da divenire per esso milionario e barone.

La parte italiana fu continuata per una serie abbastanza ragguardevole di volumi, senza un indirizzo molto determinato, ma con un fine di cultura classica e letteraria. Nella parte francese non videro la luce che un Bossuet, un Fénelon e un Voltaire; la latina abortì anch' essa.

La *Biblioteca Universale di scelta letteratura antica e moderna* fu quella che accolse il maggior numero di pubblicazioni. Erano, anche questi, volumetti in 32° di circa 200 pagine, che costavano una lira austriaca, cioè 87 centesimi di lira italiana.

Il titolo dice il contenuto: il massimo buon mercato si univa ad un' accurata esecuzione, non priva di eleganza, ma senza lusso, ed era soprattutto curata la correzione del testo. Vi mise dentro quel che di meglio c' è nelle letterature d' ogni tempo e d' ogni nazione, dalle Arringhe di Cicerone al *Curato di Wakefield* del Goldsmith, dalla Poetica di Aristotile alle Prose di Pietro Giordani.

La *Biblioteca Enciclopedica italiana* è anch'essa una collezione veramente importante, e che fa molto onore all' intelligente operosità dell' editore.

Questi si propose di pubblicare una serie di 50 grossi volumi in 8° grande, con le pagine a due colonne, com-

poste in carattere testino; nei quali volumi prometteva di « raccogliere il tesoro delle antiche e moderne scritture originali degl' italiani ingegni, tanto in argomenti scientifici che letterari, spogliandole d'inutili commenti, ed aggiungendone ove fosse per occorrere colla scorta della sana critica: scegliere i testi più accreditati e corretti, ed usare di quelle avvertenze che l'Arte tipografica può suggerire per riunire l' eleganza all' economia. »

Questa collezione, che sarebbe costata completa 500 lire, doveva tener dunque luogo di una intiera biblioteca.

Ho potuto catalogare fino al quarantaquattresimo volume della *Biblioteca Enciclopedica*, rilevando come il Bettoni molto giudiziosamente aggruppasse gli autori secondo la natura delle loro opere, di modo che si dava in un sol volume il meglio dei più eccellenti scrittori politici, in un altro i novellieri, in un altro i critici ed i filologhi, e in un sol volume tutte le *Vite* del Vasari.

Le quali opere prima di essere stampate in questa *Biblioteca Enciclopedica*, così raccolte in volumi che contenevano vari autori, erano tirate a parte in formato più piccolo, servendosi della stessa composizione, senonchè per fare una pagina della *Enciclopedica*, ce ne volevano appunto quattro di questa Biblioteca minore che chiamò *Libreria Economica*.

Essa è una delle *sei edizioni sorelle*, così chiamate dal Bettoni perchè si andavano pubblicando contemporaneamente, e che corrisposero con tanta larghezza alle speranze dell' editore. Della *Libreria Economica* usciva un volumetto ogni lunedì, e quando era messo in distribuzione facevano ressa i compratori alla porta della tipografia; tanta era in Milano la passione per le letture classiche, allora. Le altre cinque sorelle erano la suddetta *Biblioteca Universale*, i *Classici latini* e i loro volgarizzamenti, la *Galleria di uomini celebri* e il *Teatro Portatile*, in cui pubblicò le migliori commedie moderne italiane, e fece tradurre quelle che più incon-

travano il gusto del pubblico sulle scene straniere, dando il primo posto ai capiscuola dei tempi passati.

Il Bettoni propagò gli annunzi e i programmi di queste sue collezioni per tutta Italia, e non si stancava di raccomandarle agli studiosi col mezzo di articoli nei giornali, di opuscoletti anonimi, come il *Dialogo fra un forestiere, un libraio ed un tipografo,* dove è facile riconoscere lo stile del nostro editore; insomma non trascurava occasione per ricordare agli amici dei buoni libri che all'ombra del Duomo di Milano un editore intelligente faceva gemere i torchi a benefizio di chi amava erudirsi e crearsi con modica spesa una ben fornita biblioteca domestica, per la quale anche i meno provvisti si vedevano schiusi i tesori della scienza.

In questi suoi programmi, ancorachè vi si sentissero un po' troppo frequenti i colpi di gran cassa, è da lodarsi una maniera chiara ed elegante di esprimere i propri concetti, sebbene lo stile si infiori troppo di quei vieti rettoricumi, che rendono stucchevoli molte scritture di quel tempo.

Nel breve articolo che l'Enciclopedia del Pomba dedicava al Bettoni, è detto che egli giovò all'arte sua, sebbene non la dotasse di nuovi trovati e perfezionamenti meccanici. Un buon editore non è obbligato di sapere la meccanica, e di inventare nuovi arnesi, epperciò la restrizione dell'Enciclopedia non mi par molto sensata; ma è anche inesatta, perchè invece il Bettoni fu inventore di una nuova forma di torchio tipografico, e se egli a questo suo ritrovato volle attribuire una esagerata importanza, non è men vero che la modificazione da lui trovata nel modo di stampare aveva in sè qualche valore, poichè fu un passo verso le attuali macchine tipografiche, e di ciò deve esser tenuto conto nella storia dell'arte. Invece nei manuali tecnici (non escluso quello pregevolissimo del Lefèvre) trovo la genealogia delle macchine tipografiche dal torchio di Gutenberg

giù giù fino alla macchina Walter, con tutte le trasformazioni subite da codesto arnese, ma non ci trovo quella introdottavi dal Bettoni, che pure a me sembra notevole. Ah! povero Nicolò, come eri illuso quando scrivevi: « Siccome mi tengo certo, che presso tutte le incivilite Nazioni, o presto o tardi sarà introdotta la mia novella macchina, così sarei ben lieto, se almeno avesse ad essere appellata *torchio bettoniano,* mentre mi parrebbe in tal modo di riparare per alcuni secoli (!) il mio nome dall'obblio. » Contentati invece, povero Nicolò, di questo tardo ricordo, che con sincerità e simpatia consacra alla tua memoria un confratello in arte.

Troppo spazio ci vorrebbe a seguire il Bettoni nelle sue lettere al cugino Venanzio, dove minutissimamente descrive il nuovo arnese; mi proverò piuttosto a darne un'idea sommaria.

La modificazione principale consisteva nell'aver mutato il modo di pressione. Questa non accadeva più mediante un braccio di leva che abbassa un piano a premere sulla forma e produce la stampa; bensì col mezzo d'una manovella si faceva scorrere il piano che passava sotto un cilindro di legno massiccio, rivestito di zinco, del quale si aumentava o diminuiva la pressione col mezzo d'una vite nei cuscinetti. È l'idea prima, l'embrione, delle moderne macchine tipografiche: un piano che scorre orizzontalmente, spinto da un movimento rotatorio, e un cilindro che produce la pressione. Senonchè la carta non era affidata al detto cilindro, ma si collocava sotto la fraschetta del timpano, come nei torchi usuali. Avvenuta la pressione, non c'era bisogno di tornare addietro inutilmente: si toglieva il foglio bell'e stampato, lo si sostituiva con un altro, dopo aver dato di nuovo l'inchiostro alla forma, e nel ricondurre il carro del torchio al suo primo posto, si otteneva una nuova impressione.

Questo sistema di torchi a mano, malgrado il brevetto imperiale, non attecchì; o, per meglio dire, fu in

così breve tempo superato, che non lasciò traccia di sè, sebbene forse sia stato il primo passo all'invenzione della macchina tipografica. In quello stesso giro di tempo Federico Kœnig studiava, prima in patria poi a Londra, il modo di rendere più spedito e meno faticoso il funzionamento del torchio a mano. Forse ebbe il tedesco notizia del torchio bettoniano, in cui è il germe dell'attuale cilindro di pressione; forse no; il fatto sta che nel 1814 il Kœnig aveva già costruito la prima macchina pel *Times*.

Il Bettoni chiamò questo suo torchio il *Vite-et-bien*, perchè si risparmiava tempo, e perchè si otteneva maggiore unitezza di pressione, dal momento che questa poteva essere determinata col mezzo della vite nei cuscinetti del cilindro, e non dipendeva più dallo sforzo maggiore o minore del torcoliere.

Un altro merito tecnico va attribuito al Bettoni, quello di aver introdotto l'uso della carta detta *velina*, che imita la bianchezza e l'unitezza della pergamena, e si adopera nelle edizioni di lusso. « Egli primo, dice il Gussago in certe Memorie della tipografia bresciana, ci ha dato in questa sorta di carta tutte le sue migliori edizioni, la prima delle quali che fissa appunto l'epoca dell'introduzione (*nel Regno d'Italia*) di questa pregevolissima carta fu la prolusione di L. Mabil intitolata *Dell'officio dei letterati nelle grandi politiche mutazioni*, stampata l'anno 1806 in quarto grande, in 102 esemplari numerati. Uscirono dai torchi bettoniani diverse belle ed eleganti edizioni, delle quali si hanno alcuni esemplari in pergamena, oltre molte in carta velina. »

IX.

Se molto presto il torchio bettoniano doveva essere del tutto dimenticato, allora l'inventore ne ricavò qualche soddisfazione, e forse anche qualche benefizio.

Avendone esposto il modello all'Esposizione di arti e manifatture tenutasi nell'Ateneo bresciano sul finire del 1824, il Bettoni ottenne a quel concorso il premio destinato alle Belle Arti.

Qualche mese prima l'Imperatore, con *venerata risoluzione* del 15 giugno 1824, si era degnato concedergli l'invocato privilegio esclusivo di cinque anni pel miglioramento da lui inventato, sotto condizione però che qualunque cessione del brevetto dovesse effettuarsi soltanto a favore di stampatori autorizzati. Lo Czar, al quale il Bettoni offrì un modello del suo *Vite-et-bien*, non so se per istigarlo ad affrettare il dirozzamento intellettuale del suo impero, ricambiò l'omaggio col dono di un piccolo torchio, di quelli in uso nelle stamperie del suo Stato maggiore. I moltissimi doni che il tipografo ricevette da sovrani e principi d'Europa, grandi e piccoli, in ricambio di quelle dediche che tanto davano sui nervi all'austero Ugo Foscolo, andarono dispersi; questo solo si conservava e si adoperava fino a poco tempo fa da un pronipote del Bettoni, don Girolamo Zambaldi, che in Portogruaro teneva e forse ancor tiene vive le buone tradizioni dell'arte nostra, e a me fu cortesemente largo d'aiuto a pro di questa biografia.

Aveva anche sperato il Bettoni di conseguire la corona d'alloro, la quale doveva accordarsi agli oggetti premiati nella pubblica Esposizione delle opere d'industria, che ebbe luogo in quello stesso anno a Milano, sotto il patrocinio dell'Istituto di scienze, lettere ed arti, ma non gli fu dato conseguirla.

Un anno dopo, il Bettoni, a causa di questo torchio, ricevette una visita che gli fece molto piacere, e della quale molto si gloriò, ma forse da essa provennero le prime disgrazie che determinarono in seguito la sua completa rovina.

L'Imperatore d'Austria, Francesco I, essendo calato in Italia a visitare questi suoi Stati felicissimi, trovandosi a Milano volle recarsi alla tipografia Bettoni, e si

trattenne volentieri davanti al nuovo torchio, mentre il ben parlante inventore gliene spiegava i congegni, e gli dimostrava l'utilità della invenzione.

Fatto ardito il Bettoni dalla benevolenza del sovrano, quando questi gli domandò dell'andamento dei suoi affari, rispose franco che se le sue edizioni avevano buon esito, ed il lavoro non scarseggiava nelle sue quattro tipografie, pure, a dire il vero, egli si trovava in continue ristrettezze, le quali paralizzavano i suoi progetti e spossavano la sua energia.

L'Imperatore essendosi mostrato disposto a venir in aiuto del Tipografo, questi espose che 4000 fiorini, restituibili in tre anni, gli sarebbero bastati.

Già nel 1815 egli aveva chiesto al regio Commissario di Governo nel dipartimento del Brenta un prestito di lire 6000, ma non mi risulta che gli venisse allora accordato.

Ottenuto il prestito dei 4000 fiorini, credo che il Bettoni si considerasse il più contento e sicuro uomo del mondo, e faceva l'orecchio di mercante alle rispettose osservazioni del suo Mariutti, che ben prevedeva la fine. Di tanto in tanto, per riposarsi, lasciava Milano, e si rinchiudeva nel suo piccolo Portogruaro, ma presto l'ozio lo noiava ed eccolo a un tratto a Milano, od a Padova, od a Brescia. Un giorno gli venne in mente che se avesse avuto a Portogruaro una piccola tipografia, i giorni di vacanza gli sarebbero sembrati più brevi e più giocondi, poichè vi avrebbe trovato una piacevole occupazione. E del resto il suo sogno non era forse di ritirarsi un giorno, carico di ricchezze e di gloria, sulle rive sia pur melmose, come ce le ha dipinte il buon Nievo, del Lèmene nativo? Ed avrebbe egli potuto viverci soddisfatto, senza udire il gradito rumore dei torchi operosi? Gli sorrise allora l'idea di impiantare una quinta tipografia a Portogruaro, e non volle rimettere ad altro tempo l'effettuazione di quel desiderio del suo cuore.

Il 1° gennaio 1826, Nicolò Bettoni annunziava ai suoi concittadini la prossima apertura di questa nuova tipo-

grafia, sotto la ditta *N. Bettoni e figli*, con un capitale fornito da una società di suoi amici e concittadini, la quale prendeva il nome di *Società tipografica di Portogruaro*, ed era amministrata dal signor Bonaventura Bergamo.

Molta soddisfazione ebbero i bravi Portogruaresi vedendo stabilirsi nella piccola città una tipografia, per opera d'un loro compaesano, e siccome al Bettoni piaceva la pompa, non fu senza solennità inaugurata quella « novella tipografica officina, sacra all'incremento delle scienze, delle lettere e delle arti. »

Gli azionisti vollero ricordare la data del 1° febbraio 1826 con una lunga epigrafe scolpita in marmo, ed un poeta concittadino cantò in due sonetti il fausto avvenimento.

In questa sua nuova tipografia, il Bettoni cominciò una *Biblioteca portatile di agricoltura pratica*, che doveva comporsi di 24 volumi in 12°, ognuno di circa 300 pagine. Credo che non ne pubblicasse più di due, dopo di che l'esercizio della tipografia fu sospeso per avverse combinazioni e impreveduti ostacoli, che non sono giunti a mia cognizione.

Nel 1829, però, essa potè riprendere i suoi lavori in modo regolare, e siccome, secondo il Bettoni, non si comincia bene se non dal cielo, egli affidò a questa sua casa la stampa di una raccolta di orazioni sacre.

Per cattivarsi la benevolenza del clero paesano promise di erogare una parte del ricavato a favore della costruzione della concattedrale di Portogruaro, e fra le carte dell'editore trovo una lettera del Vescovo di Concordia, presidente della Commissione per la nuova fabbrica, in cui lo ringrazia e promette aiuto all'opera dei Sacri Oratori.

Allora il Bettoni potè esclamare nella lingua degli Dei volgendosi all'Arte cui aveva consacrato tutto sè stesso:

Bell'Arte, a cui devoto ersi delubri,
Due del Lemène e della Brenta in riva,
Tre fra gl'Insúbri.

Allora dai cinque tipografici *delubri* usciva a fiumi la carta stampata; chè se il dottor Zambaldi non fece male i suoi conti, circa cinque milioni di volumi vennero in luce con la impresa bettoniana. E ricordiamola anch'essa, questa *impresa* benemerita, la quale fu un'aquila, talora col motto *Altius,* che più correttamente prelude all'*Excelsior* del Longfellow, talaltra col ritratto di Franklin (*decus typographiæ*) in un medaglione pendente dal rostro, e il distico notissimo *Eripuit cœlo fulmen — Sceptrumque tyrannis.*

X.

Frattanto scadeva il termine di tre anni convenuto con lo Stato per la restituzione di quei 4000 fiorini, che a sentire il Bettoni avrebbero dovuto rinsanguare completamente il suo patrimonio ed assicurare in modo definitivo la prosperità delle sue tipografie; ma egli non si trovava in condizione di restituire quella somma. Supplicò il sovrano di consentirgli una dilazione, ignoro di quanto tempo, e questa gli fu accordata non una ma due volte. Finalmente a Vienna si stancarono, e il Demanio decise di ricorrere ai mezzi estremi. Di qui ebbero principio tutti i guai del Bettoni; fino allora la sua vita era stata molto lieta, dipoi non fu più che una lotta ad oltranza con la fortuna, nella quale finì per soggiacere, ancorachè di tanto in tanto la speranza lo lusingasse di nuovo.

In una lunga lettera al professor Orioli egli racconta in compendio la storia delle dolorose peripezie, che lo determinarono ad abbandonare Milano. La riproduco tal quale, lasciando allo stesso Bettoni la pietosa narrazione delle sue disgrazie.

« Io aspettavo la decisione di una nuova supplica (presentata per ottenere un'altra dilazione al pagamento della somma tolta in prestito) quando tutt' ad un tratto

la direzione del Demanio mi citò a pagare i 4000 fiorini di lì a venti giorni.

» Per l'appunto allora ero assente da Milano (si trovava a Portogruaro), e la cassa di quella tipografia non poteva disporre di una tal somma.

» Mio fratello chiese una dilazione al pagamento, allegando la circostanza legittima della mia assenza. Sforzi inutili! Passati i venti giorni, con scandalosa pubblicità fu fatto il sequestro di tutto il materiale della mia tipografia. Rivolsi al vicerè varie proteste energiche: egli le accolse favorevolmente, e, secondo mi assicurò il signor di Recheron, consigliere di S. A. R., un decreto vicereale era stato trasmesso in mio favore alla direzione del Demanio.

» Forte dell'autorità di questa asserzione, io me ne vivevo in gran sicurezza, quando questa stessa direzione, eludendo non so ancora in che modo il decreto vicereale, all'improvviso fece vendere all'incanto, coi privilegi del fisco, tutto ciò che esisteva nei magazzini della mia tipografia. Voi stenterete a crederlo, ma pur troppo è vero: un valore di più che 60,000 lire austriache fu venduto per 1300. Questo scandaloso abuso dell'autorità, questa perfida dimenticanza d'un decreto vicereale, questa vendita forzata ad un prezzo tanto vile, fatta in nome del sovrano creditore, questo colpo fatale contro allo Stabilimento tipografico e calcografico più florido del regno, e forse d'Italia, sollevarono lo sdegno universale. Corsi direttamente a Vienna per presentare i miei reclami: l'Imperatore mi promesse con la sua stessa bocca che mi sarebbe stata resa giustizia; ma l'inaudita violenza non fu vendicata....

» Le conseguenze di quest'atto non si limitarono alla perdita di 60,000 lire, ma i miei affari ne sentirono una scossa tale, che i portatori di mie obbligazioni si affrettavano a far valere i loro diritti. Dovetti sottopormi a sagrifizii enormi, per soddisfare i miei creditori in breve spazio di tempo. Frattanto io preparavo nuove intra-

prese, tutte benissimo accolte dal pubblico, il cui prodotto stava per indennizzarmi, in parte, di quello che la violenza mi aveva rapito.

» Ma nuovi tradimenti, poichè così debbo e posso chiamarli, rovesciarono i nuovi appoggi co' quali avevo puntellato la mia pericolante fortuna. Una persona che prima del mio viaggio da Milano a Vienna avevo nominato mio procuratore e cassiere, abusò dei poteri accordatigli. Al mio ritorno io trovai la tipografia quasi deserta, e spogliata anche di qualche torchio e dei migliori caratteri, stati trafugati alla nuova stamperia aperta sotto il proprio nome dal mio infido procuratore e cassiere.

» Ebbi ricorso ai tribunali per ottenere danni ed interessi, per più di 100,000 lire. Un tal processo sarebbe stato tanto vergognoso pel mio avversario, tanto favorevole alla mia parte, che prima della sentenza mi fu offerto un accomodamento, pel quale il mio avversario mi accordò spontaneamente un'indennità di 40,000 lire! Io l'accettai per la sola considerazione che in tal modo potevo riattivare la mia tipografia, i cui lavori restavano sospesi durante la contestazione. Questo tradimento fu seguíto da un altro, per parte d'una persona che io incaricai parimente di amministrare la mia tipografia, prima di partire per il mio paese nativo, ove mi recai per dar sesto ad affari di famiglia. Senza sospetti, circondato dai miei figli, me ne vivevo tranquillo in patria, quando ricevetti lettere che m'invitavano a partir subito per Milano. Al mio ritorno, trovai che l'amministratore della tipografia, d'intesa col mio procuratore, me l'avevano venduta senza dirmi nulla. Restai perciò spogliato di ogni cosa, eccetto che della mia patente di tipografo, che non mi avevano potuto rapire. Questo evento scandaloso essendo notissimo a Milano, trovo superfluo parlarvene più a lungo. Per fortuna potei chiedere la resiliazione di quel contratto illecito, che fu infatti annullato, e considerato come non accaduto.

Ma la forza imperiosa delle circostanze mi costrinse di stipularne un altro, in virtù del quale l'amministrazione della mia tipografia fu intieramente conferita ad un nuovo socio, che prese sopra di sè i debiti dello stabilimento: sicchè posso dire di essermi immolato ai miei creditori; poichè non mi sono riservato, per varii anni, che un modesto reddito devoluto a mio fratello ed al mio figlio maggiore. Per colmo di sventura, un caso simile si verificò contemporaneamente nella mia tipografia di Brescia, di maniera che tutta la mia proprietà in quell'altro Stabilimento fu parimente sagrificata dalla condotta d'un mio socio. Mi restava però sempre la nuova tipografia di Portogruaro, il mio paese nativo, dove avevo lasciati i miei figli: ebbene! anche questo stabilimento fu distrutto, annullato da un socio ch'i' ci avevo lasciato, e che, prevalendosi della mia assenza, vendette tutto il materiale per conto suo, cagionandomi una perdita gravissima ed irreparabile.[1] Così fu consumata l'opera dei perversi, che mi rubarono il frutto di venticinque anni di lavori e di studi. »

Ridotto in così tristi condizioni, il Bettoni fu costretto ad accettare per soci, nell'officina di Milano, i fratelli Ubicini, suoi principali creditori. Costoro esonerarono il Bettoni da ogni ingerenza amministrativa, e si studiarono di introdurre le maggiori economie, invigilando tutti i servizi per reprimere abusi e per procurare di rinvigorire quell'impresa. Ma essi non avevano cognizioni tecniche, e ancora meno si trovavano atti ad esercitare l'arte editoriale, sicchè, com'era da prevedersi, in breve tempo, nonostante la loro oculatezza, la tipografia si spense come corpo cui venga meno a poco a poco la vita.

È interessante la descrizione che il Cattaneo mi fece in una sua lettera di quel doloroso deperimento di una

---

[1] La tipografia che fu del Bettoni in Portogruaro, venne trasferita, sotto altra ditta, a San Vito del Tagliamento.

tipografia che aveva visto giorni tanto gloriosi per l'Arte italiana, per quanto faccia pena il pensare come il poco senno del Bettoni mandasse a male tante incominciate pubblicazioni, che avrebbero dato a lui fama, alla sua famiglia decorosa agiatezza, agli studi patrii aiuto considerevole.

Ecco l'animata narrazione dell'egregio compositore-tipografo: « I signori Ubicini, che, essendo i creditori di maggior somma, erano entrati comproprietari della tipografia milanese sotto la Ditta *Nicolò Bettoni e Comp.*, per risparmio di spesa e per sorvegliare tutto, il 15 giugno 1833 incominciarono a farla traslocare in casa propria, in via San Paolo, n. 947. Quel locale, dove non entrava mai raggio di sole, era tagliato in un laberinto di bugigattoli dove stavamo incomodissimi; molto più che ci dava soggezione la continua presenza degli Ubicini, divenuti quasi totalmente padroni della tipografia. Dopo che se l'ebbero tirata in casa propria, non isfuggiva loro il minimo movimento che si facesse in stamperia.

» Già erano stati ribassati un poco i prezzi della mano d'opera, ed ora sotto la sospettosa amministrazione di codesti rigorosi compagni tutto passava sotto un minuzioso controllo, che aveva per scopo di diminuir qualunque spesa. Fra noi compositori vi fu chi fece correre per stamperia quest'epigramma in dialetto ambrosiano:

Quand gh'era domà el Betton,
L'era la vigna di cojon:
Ma adess che gh'è i Compagn,
Semm come i mosch in bocca ai ragn.

» Ma tutto ciò non bastava ancora. Già fin dal principio di maggio 1834 correvano sinistre voci, che gli Ubicini minacciavano di chiudere o ristringere questa tipografia, ciò che ci faceva vivere in continua trepidazione. Ed infine la sera del 21 novembre 1834 arrivò un *ordine superiore* pel quale col giorno susseguente restava

sospesa la ditta Nicolò Bettoni e Comp., e si doveva chiudere la tipografia.

» Molte furono le conghietture che si fecero per indovinare il motivo di questa subitanea risoluzione delle autorità, ma niuno ne seppe in quei giorni nulla di certo. Fatto è che il fratello stesso ed i figli del Bettoni furono immediatamente licenziati, unitamente ai correttori ed a tutti quanti erano addetti alla tipografia; e al signor Mariutti, il dabbene segretario, non fu accordata dilazione maggiore di otto giorni per rendere i conti.

» Da molti si presumette, forse con fondamento, che la sospensione della tipografia fosse stata studiosamente provocata dai medesimi fratelli Ubicini, dei quali uno era avvocato di professione, probabilmente per isgravarsi di tante spese, rimanere padroni assoluti d'ogni cosa e condurre la stamperia a loro beneplacito.

» Nel dicembre di quell'anno si stamparono tutte le forme che erano composte, e di mano in mano che queste uscivan dal torchio si scomponeva il carattere, e si riordinava tutta la stamperia per farne un esatto inventario. In seguito fecero il bilancio di entrata ed uscita, e i creditori convennero fra loro per decidere chi dovesse entrare in possesso libero della stamperia. Naturalmente questa rimase ai fratelli Ubicini, com'era nei loro voti.

» Essi tirarono avanti pochissimi anni; e siccome mancava loro la mente direttiva di tutto il meccanismo tipografico, la stamperia finì per spengersi come un lumicino cui manchi l'olio. »

XI.

Nicolò Bettoni, spossessato della tipografia di Milano, perseguitato dai creditori e fin da qualche parente che volle contestargli i suoi diritti sulla paterna ere-

dità, pur non ancora completamente disilluso, si mise in viaggio alla volta di Trieste, dove si trovava l'Imperatore. Egli voleva esporgli come tutto era accaduto, protestare contro le infamie fiscali di cui si diceva vittima, e reclamare un'indennità di almeno 100,000 franchi.

Giunto a Trieste, l'Imperatore ne era partito, ed allora, non potendo più tornare nè a Brescia nè in patria, decise di trasferirsi a Firenze, dove gli pareva che la mitezza del governo lorenese, la gentilezza e la coltura della popolazione avrebbero resa possibile l'attuazione di due colossali intraprese, la prima delle quali doveva essere il *Pantheon delle Nazioni.*

« Nel maggio 1832 (scrive il nostro da Parigi a madama E. Z. D.) arrivai a Firenze, accolto nel modo più lusinghiero da tutti gli uomini più chiari in arti, scienze e lettere di quella città. Essi furono unanimi nell'approvare il progetto della mia opera, ma concordemente si affrettarono a disilludermi sopra qualunque speranza di aiuto o di appoggio per parte del governo: poichè, mi dicevano essi, è impossibile che ciò che è nuovo, singolare, elevato, ottenga la simpatia dei ministri, che ora hanno influenza presso il principe. — Risposi che non avevo per niente intenzione di domandare protezione o sovvenzioni, ma che soltanto speravo di non trovare a Firenze quegli ostacoli che mi avevano costretto a lasciare Milano. Mi presentai al giovane principe (Leopoldo II), il quale mi conosceva già avendomi fatto l'onore di visitare un giorno la mia tipografia di Milano. Si mostrò benevolo, amabile, mi parve che il mio progetto facesse viva impressione sopra il suo spirito. Mi affrettai allora di preparare i numerosi elementi della mia opera: conferii con vari letterati sulla scelta dei nomi da inscriversi nella collezione del mio *Pantheon,* alcuni si offersero di scrivere qualche elogio; feci ricerche sugli originali dai quali dovevansi disegnare i ritratti e finalmente m'impegnai con abili disegnatori ed incisori, tra i quali nominerò il celebre cavalier

Morghen, al quale domandai se m'avrebbe inciso il ritratto di Galileo: vi consentì, ma ebbe il coraggio di chiedermene ottomila franchi, ed io ebbi quello ancor più grande di accettare un tal prezzo.

» M' imposi codesto sacrificio come un dovere, per abbellire il mio *Pantheon* con un ritratto eseguito dal più illustre incisore vivente: la qual cosa già avevo fatta per la mia collezione intitolata *Ritratti e vite d'illustri Italiani*, nella quale vedesi il ritratto di Leone X inciso dal Morghen.

» Mentre mi occupavo di tutti questi preparativi, indirizzai una memoria al principe granduca di Toscana, pregandolo di accogliere la dedica del ritratto di Galileo, e di concedermi d'annunziare che se il numero dei sottoscrittori permettesse d'eseguire anche il Pantheon materiale, questo monumento sarebbe eretto a Firenze.[1]

» Non domandai altro: nessuna anticipazione, nessuna sovvenzione; niente insomma che potesse dar luogo ad una risposta sfavorevole. La mia memoria era accompagnata dal prospetto manoscritto, che sottoposi di lì a pochi giorni al censore o revisore per la stampa. Non è credibile con quanta cortesia ed umanità mi accolse quel rispettabile sacerdote: egli rimase colpito della novità e della dignità del mio progetto. Egli si rallegrava con Firenze di essere stata da me prescelta per l'esecuzione di una impresa che, d'altra parte, giungeva molto opportuna per rianimare nel paese le arti scoraggite e per ornare la città d'un nuovo monumento a mie spese. Io mi credetti con ciò autorizzato a stampar subito il mio programma, ma il censore mi fece sapere che il Governo lo aveva incaricato di fargli una relazione a proposito del mio prospetto

---

[1] Folli illusioni! Se numerosi fossero stati gli abbonati riteneva di poter costruire a sue spese un tempio civile, dove raccogliere le immagini dei grandi uomini elogiati nella sua opera.

e della mia memoria, lasciandomi con la promessa che il giorno dopo avrebbe fatto giungere al ministro un rapporto favorevole.

» Invece di ottenere il permesso di stampare il prospetto, dovetti sentirmi dire, di lì a qualche giorno, col mezzo del censore, che il Governo desiderava che fosse modificata la lista degli uomini illustri nonchè il titolo dell' opera, il quale era irreligioso. Io non vi dirò quanto rimanessi disgustato da queste maniere arbitrarie, ma non volli addimostrarlo, ed essendomi presentato quello stesso giorno alla udienza del principe, mi contentai di chiedergli in grazia che una deliberazione qualunque fosse adottata al più presto riguardo al mio pro-memoria. Il principe, a dire il vero, mi accolse benevolmente, ma mi avvidi della freddezza dei suoi modi. Però mi disse che avevo ragione di volere finalmente una risposta, e mi autorizzò a rivolgermi in suo nome al ministro segretario Corsini, poichè il mio affare dipendeva da lui. Chiesi dunque un'udienza, e dopo una noiosissima anticamera di due ore, mi fu accordata. Ammesso finalmente alla presenza dell' orgoglioso ministro, non ne ottenni altro che una risposta vaga e insignificante, perchè non ci fu verso che volesse entrare in nessun particolare riguardante il mio prospetto. Frattanto passavano i giorni e le settimane, senza che si adottasse nessuna decisione. Chiesi allora una seconda udienza al ministro, che, accoltomi un minuto nel suo gabinetto, mi disse che potevo recarmi dal censore, e che, quanto all' altra parte della mia memoria, Sua Altezza non aveva ancora deciso nulla.[1]

---

[1] Miseri tempi in cui non si poteva, non si sapeva e non si voleva far nulla senza il permesso, l' aggradimento e l' aiuto del Governo; e anche oggi troppe speranze si appuntano nel Governo, e da troppi si invocano sussidii e concorsi, con perdita di tempo e scapito nel decoro. Imparino finalmente gli Italiani a fare da sè, con personali iniziative e mercè l'associazione delle forze individuali.

› Detto questo, fuggì, per così dire, dal gabinetto, ed io pure me ne scappai altrettanto lesto, ben felice di lasciare un luogo dove m'era parso di vedere innalzato il trono dell'orgoglio e del malgarbo. Fui subito dal censore, che mi partecipò un dispaccio ufficiale: il Governo esigeva essenziali modificazioni al mio prospetto e che mutassi perfino il titolo dell'opera; mi si proibiva inoltre di parlare di *premi* e del progetto di erigere un edificio consacrato ai grandi uomini. Non tardai ad accorgermi che il ministro voleva in tal modo farmi rinunziare all'idea di pubblicare il mio programma a Firenze; ma ciò appunto mi decise a non soggiacere a tante ingiuste esigenze, e in presenza del censore io mutilai immediatamente il mio prospetto: fu giocoforza allora permetterne la stampa, ed io la feci eseguire sul momento, per conservare una prova innegabile di quella mostruosa castratura.

› Nello stesso tempo decisi di lasciar Firenze, dove m'era toccato a patire tanti ostacoli e tante contrarietà durante tre mesi. ›

Il Bettoni peraltro non volle uscir di Firenze senza lasciar traccie di sè. Egli s'intese prima di partire con la Tipografia della Speranza per la pubblicazione a conto suo di una collezione scolastica in cinquanta tomi che doveva intitolarsi *Corso di studi per la gioventù italiana.* Ne uscirono infatti i primi volumi, ma poi la pubblicazione fu interrotta, perchè il suo socio e rappresentante a Firenze, certo Marzighi, si uccise involontariamente con un fucile da caccia.

Pensò allora il Bettoni di passare in Francia, sperando Parigi più favorevole ai suoi progetti, ai suoi sogni.

Giunto a Genova, ecco che il console austriaco gli nega il passaporto, sicchè se volle proseguire il viaggio dovette imbarcarsi di nascosto sopra una nave francese, il *Sully,* che levò l'áncora dal porto di Genova senza che nessuno chiedesse al Bettoni le sue carte.

Nel lasciare l'Italia (settembre 1832) il nostro Nicolò non so se esclamasse come Scipione Affricano « Ingrata patria, non avrai le mie ossa! » ma certo lo pensò, a giudicarne da una lettera con cui saluta la terra francese, che già chiamava la sua patria d'adozione.

XII.

Appena a Parigi, sua prima cura fu di conoscere e frequentare gli uomini più celebrati, poichè egli capì che, in una città come quella, il merito modesto non giunge a nulla, e chi vuol riuscire bisogna che, poco o molto, s'inciarlatani e si metta sotto le ali protettrici di qualche divinità *à la mode.*

In breve, coi suoi modi franchi e geniali, con la sua fisonomia aperta e simpatica, col suo spirito e con la sua educazione, fu accolto presso i personaggi più illustri che dimorassero allora in Parigi.

Venne condotto un giorno da Victor Cousin. L'amico che introdusse il profugo editore cominciava ad enumerarne i meriti, ma subito l'illustre filosofo lo interruppe dicendogli: « Il faudrait être un barbare pour ignorer le nom de M. Bettoni. »

Barthélemy-Saint-Hilaire, Châteaubriand, il generale Lafayette divennero suoi amici, secondo che egli afferma in qualche luogo delle sue memorie, e come, per alcuni fra quegli illustri, ho potuto io stesso verificare nelle loro lettere autografe.

Si accostò pure alla colonia italiana, ed entrò nell'intimità di Piero Maroncelli, da poco liberato dallo Spielberg, e del professore Giuseppe Orioli, illustre scienziato romagnuolo, stabilito in Francia da lungo tempo.

Quando fu conosciuto nelle migliori società, cominciò a discorrere del suo famoso *Pantheon delle Nazioni.* Mise fuori nuovi programmi e studiò il modo di at-

tuare finalmente questo sogno così lungamente accarezzato. A Parigi non mancavano certo gli incisori e gli scrittori capaci di aiutarlo nella sua opera con bulini e con penne celebri del pari. Quasi da tutti egli si ebbe promesse di largo concorso, poichè se essi impegnavano la loro opera, lo facevano sempre a condizioni brillantissime. Chiedevano, e il Bettoni si affrettava di accettare. E infatti perchè avrebbe egli lesinato qualche migliaio di lire a quei grandi artisti, a quei solennissimi scrittori, se i guadagni del *Pantheon* dovevano esser tali da arricchire favolosamente il Bettoni, tanto da farlo divenire il Rothschild degli editori e da permettergli la costruzione di un edificio sontuoso che avrebbe abbellita Parigi di un nuovo monumento? N'era tanto sicuro, che aveva già scritto in testa ai suoi programmi l'oraziano *Exegi monumentum ære perennius!* La noncurante Firenze poteva rodersi dall' invidia.

Fa pena il posar l'occhio su quegli scartafacci dove il Bettoni con mano febbrile calcolava i benefizii della sua intrapresa.

Pertanto gli balenò alla mente un' idea pratica: associarsi coi fratelli Didot. Questi accolsero con grande amicizia il *cher confrère* italiano, promisero di esaminare la proposta, e non sarebbero stati alieni dal concorrervi in parte, poichè certo l'idea del *Pantheon*, se era troppo grandiosa, aveva pure alcunchè di attuabile; e forse i Didot credendo il Bettoni facoltoso speravano di ricavarne lucri vistosi, lavorando per lui come tipografi e incaricandosi dello spaccio della edizione senza arrischiar nulla nell' impresa.

Il Bettoni era soddisfattissimo di un tale accomodamento coi Didot, e subito lo annunziò alla Francia, soggiungendo che oramai si poneva mano alla stampa del primo fascicolo, il quale avrebbe contenuto la vita ed il ritratto di Enrico IV.

Ma sul più bello i Didot non vollero più saperne; si bisticciarono col Bettoni a proposito dei rami, che

questi voleva conservare dopo la tiratura, mentre i Didot volevano spezzarli per render più preziosa l'edizione; insomma, la società non ebbe seguito, ed il Bettoni fu costretto di ricominciar daccapo.

Immaginò allora un'associazione per azioni, e riscaldandosi in quell'idea, non si contentò di dare alla società nascitura il già grave scopo di *exploiter* il *Panthéon des Nations,* ma subito immaginò nuove pubblicazioni: un *Cours d'études pour la jeunesse française* (la collezione scolastica principiata a Firenze e che sarebbe divenuta francese), un *Panorama monumental de Paris,* una *Iconographie des Français illustres* ec.

Dopo ciò veniva logicamente l'idea di fondare una tipografia sociale per l'esecuzione di tutte queste pubblicazioni; ed egli già sognava vasti lavoratorii dove avrebbe a preferenza accolti gl'Italiani emigrati a Parigi per farvi fortuna.

XIII.

L'idea della società tipografico-editrice abortì completamente; ma il Bettoni, che non era ancora *à bout de ressources,* stampò e diffuse nuovi programmi del *Pantheon* e delle suddette immaginate pubblicazioni, promettendo ai sottoscrittori considerevoli premi in denaro.

Agli associati del *Cours d'études* prometteva premi di 500 franchi ciascuno, da repartirsi in questo modo:

Se il num. dei sottoscr. avesse superato i	5,000	ci dovevano essere	20	premi,	totale fr.	10,000
»	» 10,000	»	40	»	»	20,000
»	» 20,000	»	80	»	»	40,000
»	» 30,000	»	120	»	»	60,000
»	» 40,000	»	160	»	»	80,000
»	» 50,000	»	200	»	»	100,000

È un miracolo che il Bettoni non prevedesse il caso che vi fossero 100,000 sottoscrittori!

Pel *Panthéon des Nations,* prometteva fino a 600 medaglie d' oro del valore di 500 franchi ognuna, per l' *Iconographie,* se, a Dio piacendo, i sottoscrittori raggiungevano il numero di 20,000, avrebbe dato 20,000 franchi da estrarsi a sorte dopo la pubblicazione dell' ultima tavola.

Questo ritrovato dei premi incontrò assai a Parigi, tanto che gli editori colleghi se ne allarmarono. Alcuni si misero a imitar l'esempio, altri gridarono allo scandalo. Nel *Constitutionnel* certo monsieur Jarry de Mancy si fece interprete dei loro reclami, e in un articolo dove il Bettoni non era nominato, ma lo si indicava chiaramente chiamandolo, con un fare assai sprezzante, « l' Italiano editore del *Pantheon delle Nazioni,* » qualificò il suo sistema di premi librari come una trappoleria bell' e buona, la quale danneggiando l' industria offendeva la morale, sicchè l' austero pubblicista ammoniva i padri di famiglia di non lasciare che gli incauti giovinetti cadessero nel turpe *guet-à-pens.*

L' articolo del *Constitutionnel* non rimase senza replica per parte del Bettoni e di qualche suo amico, giacchè le ragioni del giornalista francese non erano di quelle che non ammettono replica.

Se m' è lecito enunciare in questo luogo il mio modesto parere, dirò che sono tutt'altro che favorevole a quel sistema dei premi, che non esito a chiamare ciarlatanesco e che mal si addice al decoro della Libreria, la quale è un' industria di un ordine a sè, che non può ricorrere agli stessi espedienti che sono tollerabili in qualche altra professione, la quale non abbia niente che vedere nè colla coltura, nè con l'educazione nazionale. Nondimeno le accuse del signor De Mancy erano di una esagerazione veramente comica: è un fatto che se anche il Bettoni non avesse dato neppure un centesimo dei premi promessi, i sottoscrittori non ne sarebbero stati danneggiati, perchè questi premi erano come una generosità del Bettoni, un di più per allet-

tare il pubblico; non si potevano quindi paragonare col giuoco del lotto, dove si paga la polizza, e se i numeri non sortono dall'urna, i denari spesi al botteghino sono denari perduti; chi invece sottoscriveva alle pubblicazioni del Bettoni, le quali promettevano di riuscir pregevoli ed a buon mercato, avrebbe ricevuto in compenso tanti quaderni quanti ne erano stati promessi. Non si può dunque tacciar d'immorale l'editore, se nella previsione di un guadagno ragguardevole consente a sacrificarne una parte per investirla in tanti premi da tirarsi a sorte fra i sottoscrittori.

È chiaro che non v'è l'ombra di trappoleria, e monsieur De Mancy ebbe torto a pigliarla tanto di petto. Del resto, i progetti del Bettoni non tardarono ad andare in fumo, e di tante illusioni chi portò il fio fu lui, soltanto lui, poichè, in mezzo ai suoi difetti, questo incorreggibile dilapidatore ebbe sempre la smania di pagare i suoi debiti. Dopo aver soddisfatti i primi creditori parigini egli scriveva queste oneste parole, che dicono molto in suo favore, se si pensa che chi le scrisse era stato qualche giorno senza sapere come sfamarsi: « Pochi piaceri son paragonabili a quello ch'io provo adempiendo ad un tal dovere: mi pare di scaricarmi da un peso enorme, che mi schiacciava e mi rendeva infelice. »

XIV.

L'articolo del *Constitutionnel*, qualche calunnia, forse qualche cambiale protestata, resero diffidente il pubblico parigino, sicchè al povero Bettoni non riusciva collocare le copie del suo *Pantheon*. Egli si dirigeva con insistenza al Re, alla Regina, ai ministri per ottenerne sussidii: con la più squisita gentilezza ne riceveva lodi per la sua bella impresa, ma non il più piccolo aiuto.

La Regina era *charmée*, ma passava la memoria al Re, il Re al Ministro dell'istruzione pubblica, questi all'Intendente generale della Lista civile, il quale sottoscriveva per tre esemplari del 1° fascicolo e metteva a disposizione dell'editore 25 franchi, soggiungendo che « le budget de la Liste civile ne contient pas de fonds applicables à des subventions de la nature de celle que vous demandez. » Stessa risposta dal Ministro delle finanze, da quelli della guerra, degli affari esteri, dei lavori pubblici. Il Ministro della istruzione, a cui la domanda tornava per la seconda volta, era più esplicito: « Je voudrais pouvoir vous donner un témoignage de l'intérêt que m'inspire cette publication, mais l'état des fonds, entièrement épuisés, ne me permet, etc. etc. » Povero Ministro della pubblica istruzione!

Frattanto il Bettoni si trovava nella più squallida miseria. Cercava associati al suo *Pantheon*, ma dovunque trovava invece la più scoraggiante indifferenza: tutti facevano orecchie di mercante, ed un giorno che trepidando aprì una scheda di sottoscrizione rimandatagli per la posta, con la speranza di trovarvi un protettore delle arti e delle lettere che si fosse lasciato convincere dalle belle frasi dei suoi programmi, dovette accorgersi che si trattava invece di uno scherzo di cattivo genere.

La scheda era datata: *Paris 41 de Juillet 2745*, e sottoscritta *Louis Philippe d'Orléans, rentier de l'État, rue et place du Carousel au château des Tuileries*, il quale dichiarava di associarsi a 100,000 esemplari.

Il povero Bettoni conservò quel foglio, forse come prova della carità umana e dello spirito francese, se pure non era lo scherzo d'un compatriotta.

Adolfo Thiers reggeva allora il ministero dell'interno. Il povero editore concentrò in esso tutte le sue speranze, fiducioso di trovare ascolto da un uomo che aveva conosciuto le strettezze, ed era vissuto per molto tempo con l'opera della propria penna.

Gli altri ministri non avevan fatto nulla pel *Pantheon delle Nazioni*, ma almeno si eran mostrati cor-

tesi, avevano risposto alle sue lettere, lo avevano benignamente ricevuto, e congedato senza un picciolo, ma con qualche buona parola. Il Thiers invece non aveva mai risposto ai numerosi pro-memoria dell' editore italiano, e gli aveva ostinatamente negato l' onore di un' udienza.

Non sapendo più quel che si fare, il Bettoni scrisse e pubblicò un supposto dialogo fra il Ministro dell' interno e l' editore del *Pantheon delle Nazioni.*

In esso il Bettoni si difende dalle calunnie contro il proprio onore, mostra la equità delle sue domande, ribatte tutte le obiezioni che gli muove il Ministro; sicchè, naturalmente, lo scherzo comico si chiude con il trionfo di Bettoni e del suo *Pantheon.*

Thiers invece non rispose al supposto dialogo, come non aveva risposto a tutto il precedente epistolario.

Ci sarebbe da ridere di una tale alzata d' ingegno se il povero Bettoni non ci confessasse che egli scrisse quel dialogo in uno dei più tristi giorni della sua vita, in un giorno in cui mancava assolutamente dei mezzi per sostentare la sua esistenza, avendo sessantacinque anni!

Dall' Italia s' aspettava ancora il Bettoni qualche aiuto, ma anche qui le sue speranze erano deluse; i suoi affari andavano a rotta di collo. Ricorse allora agli usurai, e si può immaginare facilmente lo strazio inverecondo che quelle arpíe fecero del poveretto. Tanto paterne furono le loro cure, che Nicolò Bettoni si trovò in breve costretto ad accattare in prestito le 50, le 30, le 20, le 10 lire! Egli che aveva in Italia avuto momenti di tanta prosperità! Se dobbiamo credere alle lettere sconsolate dell' infelice, gli amici più intimi, coloro cui egli aveva in altri tempi giovato, rifiutarono allora di soccorrerlo in qualsiasi modo, sicchè era ormai doventata una questione di pane quotidiano!

XV.

I creditori del Bettoni, disperando di potersi rifare quando fosse avviata la pubblicazione del *Pantheon*, poichè vedevano che questa non si sarebbe effettuata, si misero a perseguitarlo apertamente; ma era come trar sangue da una rapa.

Più accanito di tutti fu un litografo, che aveva stampato per lui un saggio dell'opera, il quale, non potendo riscuotere dal Bettoni cinquecento lire che questi gli doveva, lo fece arrestare e chiudere a Clichy, la prigione dei debitori.

Due giorni vi rimase quell'infelice, dopo i quali fu liberato, perchè pare che il credito del litografo non fosse nemmeno in perfetta regola. Era da poco rientrato in sua casa, quando il cursore battè di nuovo a quell'uscio e gli intimò un'altra volta l'arresto, sulle istanze di un negoziante italiano. Questo nuovo colpo atterrì il Bettoni in modo che ne sarebbe morto dalla vergogna e dal dolore, se un uomo di cuore, il signor Bonnevin, non fosse intervenuto a tempo per liberare l'amico dalle persecuzioni dei più accaniti fra i suoi creditori.

Il 19 febbraio 1835 scriveva il Bettoni ad una sua *cara amica* (la signora E. Z. D.): « Ho da darvi buone notizie, e del tutto inattese. »

Egli aveva combinato la cessione di una parte dei suoi diritti sul *Pantheon*, a condizioni assai poco favorevoli, ma che a lui parvero patti d'oro, perchè egli s'era recato a quell'appuntamento digiuno, estenuato, senza un soldo per poter far colazione. Temeva di non combinar nulla, ed ebbe dei denari: fu per il poveretto un soccorso, una benedizione del cielo. Potè ricuperare le sue robe e le sue carte sequestrategli dalla padrona

di casa, e appena riscosso un po' di denaro, prima sua cura fu di *volare* presso i suoi creditori, per restituir loro le lungamente attese anticipazioni. Tale essendo, come ho detto, il singolare carattere di Nicolò Bettoni, il quale con grandissima facilità contraeva debiti, ma non li dimenticava e non era contento finchè non li avesse soddisfatti.

Tutto era disposto per la prossima pubblicazione del primo quaderno, già ne erano state presentate le copie al Re, alla Regina, ai ministri, ai 12 *maires* della città, quando ogni cosa andò a monte, perchè colui che si era incaricato della pubblicazione all'ultimo momento non volle più stare ai patti: contrattempi inevitabili, quando gli affari sono combinati alla peggio, e si vogliono tentare intraprese colossali senza mezzi proporzionati, mentre la pubblica opinione è indifferente, se non ostile, all'opera vostra.

Dopo alcuni mesi egli si riebbe alcun poco, e potè pubblicare fino al quarto quaderno del suo *Pantheon*. Forse, se la vita gli fosse bastata, era anche possibile che l'importuno vincesse l'avaro, e che quella pubblicazione, costatagli tante fatiche e tanti dolori, potesse procurargli qualche rincalzo negli ultimi anni del viver suo. Ma ciò non gli fu consentito.[1]

---

[1] Ai primi del 1879, mentre mi occupavo intorno a questa biografia del Bettoni che dovetti poi metter da parte, lessi in una gazzetta inglese una notizia bibliografica che mi fece pensar subito al Bettoni ed al suo *Pantheon*. Riferisco quella notizia, che riempirebbe di orgoglio il Bettoni se ancora ei vivesse: « I signori Sampson Low e C.i stanno per pubblicare un' opera che intitolano *Cento fra i più grandi uomini,* e conterrà le vite e i ritratti di un centinaio dei più illustri personaggi storici divisi in otto serie; ciascuna serie formerà un volume mensile in-folio. Le introduzioni ai volumi saranno dettate da eminenti scrittori, specialmente autorevoli nei diversi oggetti. In Inghilterra collaboreranno i signori Matteo Arnold, il signor Froud e il professor Max Müller; in Germania il professor Helmholtz; in Francia i signori Taine e Renan, e in America il signor Emerson. — I ritratti saranno riprodotti da rare incisioni in acciaio. »

La salute del Bettoni da qualche tempo, a causa delle grandi privazioni e dei continui patemi d'animo, era visibilmente deperita; il figlio maggiore, Eugenio, che nel 1836 lo aveva raggiunto a Parigi e dopo dieci mesi era dovuto tornare in Italia richiamato da un ordine minaccioso della polizia di Milano, sentendo ora prossima la fine del padre suo, corse di nuovo a Parigi e vi giunse a tempo per raccogliere l'ultimo respiro dell'eminente editore italiano.

Nicolò Bettoni venne a morte il giorno 19 novembre del 1842, in età di anni 72.

Cessò di vivere presente sempre a sè stesso, e scrivendo nel suo diario, pochi momenti prima di render l'ultimo respiro, alcuni *pensieri* che denotano la persistente lucidità e potenza di quell'intelletto.

Le sue ceneri furon deposte nella nobil terra di Francia[1] così poco benigna ai suoi grandiosi progetti, ancorchè essa molte volte si presti cortese ai pazzi ed agli avventurieri.

La qual cosa può sembrare strana, ma non così apparve ad un maligno che prima di me lesse l'epistolario di Nicolò Bettoni, inquantochè vi ho trovato nei margini una postilla che si esprime in questi termini: « Assai gli nocquero le critiche del *Constitutionnel* che, forse a torto, lo misero in sospetto di ciarlataneria. Tutti i mestieri hanno viva concorrenza a Parigi, ma quello del ciarlatano non si tollera assolutamente che sia esercitato.... da uno straniero: se ne offenderebbe l'amor proprio della cittadinanza parigina. »

---

[1] « Terminato il tempo normale dell'acquisto provvisorio del terreno nel quale mio padre fu sepolto, ho potuto ottenere, nell'esumazione, il teschio, che sarà collocato in questo nuovo cimitero di Portogruaro, onde soddisfare, almeno in parte, il desiderio del padre mio di riposare nella quiete della sua patria. » Da una lettera di Eugenio di Nicolò Bettoni all'Autore.

XVI.

Dopo aver raccontato le vicende di una esistenza tanto piena di avventure, e tanto travagliata, qual giudizio daremo dei meriti di Nicolò Bettoni come tipografo e come editore?

Se egli si credette un giorno il Napoleone degli editori, non esiteremo certo a pregarlo, con bel garbo, di scendere da un così alto piedistallo, oltrechè non ci pare un artista possa in cosa alcuna ragguagliarsi ad un conquistatore.

Certo egli sprecò molto vanamente il tesoro di operosità, d'intelligenza, di studi che possedeva; se fosse stato invece miglior massaio delle sue qualità, avrebbe fondato la più potente casa editrice d'Italia, la quale molto probabilmente sussisterebbe ancora, poichè viveva ancora, pochi anni fa, un suo figlio; nè oggi il nome di Nicolò Bettoni avrebbe avuto bisogno che un modesto biografo lo richiamasse alla memoria degli Italiani obliosi.

Il brav'uomo pagò troppo cari i suoi zufoli (direbbe Beniamino Franklin), ma ciò nonostante egli non è tutto morto. Se il *Pantheon delle Nazioni* fu un infelice tentativo, le molte collezioni di libri utili e accuratamente stampati gli assicurano un bel posto nel consesso degli editori italiani, forse il primo fra quelli più benemeriti della cultura popolare. Infatti, se egli dapprincipio ebbe in animo di seguir l'orme dell'illustre amico suo Giambattista Bodoni, e di emularne le splendide stampe (di che fu saggio il bellissimo in-folio dei *Sepolcri* di Ugo Foscolo [1807],[1] nonchè le

---

[1] Fece il Bettoni dei *Sepolcri* di Foscolo un'altra edizione con l'aggiunta dei *Sepolcri* del Pindemonte e del Torti, di cui il Foscolo, già turbato col Bettoni, e che avrebbe voluto farla stampare al Bernardoni, pare non fosse contento. (Ved. G. TAORMINA, *L'Epistola sui Sepolcri del Torti.* Catania, 1893.)

Vite di Cento uomini illustri), ben presto s'accorse che la stampa non è una professione cortigiana ed aristocratica, bensì un'arte che io direi eminentemente progressista, se questa qualifica, al giorno d'oggi tanto abusata, significasse ancora qualche cosa. E una tale arte egli intese che doveva adoprarsi come macchina di grande potenza per sradicare l'ignoranza dal popolo.

Il Pomba disputò al Bettoni il vanto d'aver dato mano a quelle edizioni economiche, le quali tanto giovarono, massime dopo il 1825, alla diffusione in Italia dei buoni ed utili libri. Il pensiero ne venne quasi nel tempo stesso a questi due tipografi, ma il Bettoni fu quello che lo svolse su più larga scala con la sua *Biblioteca Enciclopedica,* con l'*Economica,* di cui conosciamo la portentosa fortuna, e con l'*Universale.*

Sicchè per lui pure possono ripetersi i versi d'una nota canzone che circola nelle tipografie parigine:

> Grâces à lui des œuvres du génie
> Le peuple un jour put goûter les primeurs
> Et s'abreuver à sa source bénie.

« Per cui non v'è dubbio ch'egli ha reso un immenso benefizio letterario e morale all'Italia col moltiplicare le edizioni delle opere migliori; col dirigerne maestrevolmente l'esecuzione, coll'ornarle egli stesso di pregiate scritture, col dare insomma all'arte quel decoro che può provenire dal fecondo ingegno e dal nobile proposito di chi la esercita. »

Peccato che egli non possedesse quella prudenza, nè troppo paurosa, nè troppo confidente, che fa prosperare i negozii; peccato che egli trasmodasse tanto nello spendere, e sapendosi sfornito di qualunque perizia e attitudine amministrativa, troppo si fidasse nella onestà delle persone che avrebber dovuto amministrare il suo, mentre egli lo scialacquava nei divertimenti. Peccato! perchè al Bettoni non sarebbero mancate le fondamentali qualità di un grande editore.

Egli infatti ebbe non comune coltura in scienze e lettere, sicchè seppe scegliere con gusto e curare con competenza le sue pubblicazioni. Scriveva non senza eleganza, e « con molta scorrevolezza di stile, » come si espresse l'abate Dalmistro nel lodargli le sue prime Lettere apologetiche; ed era in grado di tener corrispondenza con sommi letterati, e dettare con bel garbo ed efficacia i programmi delle sue pubblicazioni.

Oso aggiungere che se il Bettoni avesse avuto agio di proseguire i suoi studi letterari e si fosse persuaso che il bello è nel semplice, e che il tronfio e il barocco nelle lettere è altrettanto disgustoso che nelle arti, sarebbe divenuto scrittore piacevolissimo, perchè pieno di vivacità, di lucidezza, di sentimento.

Ma la troppa facilità nello scrivere gli fece talvolta prender la penna senza un motivo sufficiente, e siccome quando la febbre di scrivacchiare s'attacca a un tipografo è difficile che non si tiri dietro quella di stampare (e l'autore di questi cenni non essendo senza peccato si asterrà dal lanciare la prima pietra), il Bettoni che di quella febbre ebbe frequentissimi attacchi, faceva ogni poco gemere i torchi per conto proprio; onde spesso accadde che alle sue spalle si divertissero i canzonatori contemporanei. Per esempio, la elegantissima e ricchissima principessa russa Elena Samoiloff inaugurava con una festa la sua sontuosa dimora di Milano, e il Bettoni invitato, appena di ritorno a casa, butta giù una descrizione di quelle sale e di quella serata, e ne fa stampare un esemplare unico su cartoncino roseo. Visita molti anni dopo, a Parigi, Gioacchino Rossini, e subito manda a un giornale parigino la relazione di quella che oggi si chiamerebbe *intervista,* facendosi delle idee musicali del Pesarese banditore eloquentissimo, e poi commentatore e paladino nella polemica suscitata dai suoi articoli rossiniani.

Fra gli scartafacci del Bettoni ho trovato il copione di due commedie, nelle quali non manca del tutto la forza

comica; ma in esse, come in quelle del suo tempo, la favola e i mezzi scenici sono di una semplicità primitiva, mentre il dialogo procede a periodoni completi e sonanti, privo affatto di naturalezza. *Il generoso e l'avaro,* commedia nella quale egli fa l'apologia del suo difetto principale, la prodigalità, deve essere stata rappresentata, perchè sul copione ho trovato il *placet* dell'autorità, e in più luoghi quelle tali sciocchissime correzioni e castrature di che era maestra la censura austriaca in Italia.

Ma più delle commedie fanno buona testimonianza della sua facilità nel comporre le Lettere apologetiche, le quali sono animate da tanta passione, che riescono interessantissime anche al più freddo leggitore.

Ben a ragione si può riferire al Nostro questo sapiente giudizio di Giacomo Leopardi a proposito di Torquato Tasso: « La sventura in gran parte lo fece eloquente, e l'occorrergli spessissimo di difendersi, o in qualunque modo di parlar di sè; perchè.... gli uomini grandi quando parlano di sè diventano maggiori di sè stessi, e i piccoli diventano qualche cosa, essendo questo un campo dove le passioni e l'interesse e la profonda cognizione ec. non lasciano campo all'affettazione ed alla sofisticheria; cioè alla massima corrompitrice dell'eloquenza e della poesia, non potendosi cercare i luoghi comuni quando si parla di cosa propria, dove necessariamente detta la natura ed il cuore, e si parla di vena e di pienezza di cuore. »

Fiere accuse furono lanciate, specialmente in Francia, contro l'onore del nostro Bettoni. Certo nella rovina dei suoi affari qualcuno è probabile sia rimasto un po' malconcio, ma nulla è imputabile alla sua fede. Riporto in suffragio del buon nome di lui la preziosa testimonianza di un valentuomo, il professor Orioli, che conobbe il Bettoni negli ultimi tempi della sua vita e non esitò a scrivergli, quando tutti a Parigi si scatenavano contro il povero editore italiano, questa lettera piena di senno e di magnanimità:

« Pregiatissimo signore,

» Ho rimorso di non averle risposto più presto. Ne attribuisca la colpa non a disistima, non a superbia, non a mala opinione che m'abbia del suo libro, ma alla moltitudine delle mie presenti occupazioni, alla pigrizia, in somma a qualunque altra cagione, tranne quelle che potrebbe ella supporre ostili alla sua degna persona.

» Le sue lettere sono materialmente (per dirla alla francese) belle, saporite, e inspiranti fiducia. Il mio animo inchinevole sempre a pensar bene de' miei simili mi vi fa trovar volentieri quella giustificazione, di che ella ha bisogno. Se i fatti che ella cita, stanno come li cita, e non ho ragione di credere il contrario, dal mio lato io l'assolvo. Se gli altri l'abbiano egualmente assoluta, ella sel saprà. Io amo ricordar sempre che ella già fu il principe, o uno dei principi, fra i tipografi italiani. Amo ricordare che il nostro paese le ha delle obbligazioni come a propagatore indefesso delle utili cognizioni. Amo ricordare ch'ella ha meco sempre usato cortesi e gentili modi; ch'ella è ora nell'infortunio, e fa petto di bronzo contro disgrazie che la colpiscono a colpi raddoppiati. Con queste rimembranze mi sento disposto a stenderle una mano d'amico e gliela stendo senza difficoltà, e voglio esser per sempre suo amico.

» Parigi, 6 del 1836. »

Dopo queste belle parole nulla mi occorre soggiungere; sicchè, essendomi nelle precedenti pagine più spesso e più volentieri espresso con le parole altrui che con le mie, imiterò nella conclusione l'esordio del Corniani alla biografia di Francesco Redi: « Che bell'originale! Peccato mi sian mancate le tinte a delinearne un corrispondente ritratto! »

DAVID PASSIGLI.

I.

Angiolo Passigli fu il padre. Questi esercitò nello scorcio del secolo decimottavo la mercatura in Arezzo, ed essendo uomo operoso con accorgimento, mise insieme un patrimonio assai cospicuo. Ebbe in moglie Rachele Usigli, fanciulla di famiglia agiatissima parimente aretina, e da questo matrimonio nacque verso il 1783 un figlio primogenito, al quale furono imposti i nomi di David Moisè.

Le condizioni prospere della famiglia Passigli permisero ad Angiolo di affidare il giovinetto alle cure di buoni maestri, dai quali ebbe i principii di una bene intesa istruzione.

Poco però doveva durare il soggiorno nella città nativa, chè nel 1799 essendo scoppiata in Arezzo quella sanguinosa sommossa reazionaria, nella quale al grido di « Viva Maria » molte case ragguardevoli furono saccheggiate e molti cittadini dabbene offesi o minacciati, Angiolo Passigli, israelita e noto a' turbolenti come uomo di opinioni liberali — un *giacobino,* come si diceva allora, — dovette partirsi dalla sua città con la moglie ed il figlio, e cercar riparo nella sempre mite e spassionata Firenze.

Col mutare dimora, la famiglia Passigli dovè pure ristringere il tenor della vita, essendo stata, in que' tumulti del 99, danneggiata non poco negli averi. Ciò nonostante al nostro David fu possibile seguire ancora le lezioni di istitutori valentissimi, quali furono Filippo Garello,[1] il prof. Valeriani, e il rabino Terni. A questi specialmente si affezionò il nostro David, venerandolo poi sempre come il suo vero maestro, e ne divenne anche congiunto, dacchè i vincoli dell' amicizia furon saldati da quelli d' una doppia parentela, avendo il Terni data in moglie al discepolo la figlia, e la sorella di David (chiamata Sara) avendo sposato un figlio del Rabino.

Alla morte di Angiolo Passigli la famiglia di lui cadde in ancor più tristi condizioni; ma allora venne a soccorrerla l' opera del figlio David.

Egli si dette al lavoro con pertinacia e brio, com' è nell' indole degl' israeliti. Da principio, approfittando delle molte conoscenze fatte in Firenze, nel ceto specialmente de' mercanti e possidenti, ei si dette a trattare la compra e vendita di beni immobili, intervenendo fra i contraenti come mediatore.

Da mezzano a tipografo-editore v' è un bel tratto, ma non sempre s' imbrocca di primo acchito la strada vera, e le vocazioni, a volte, non hanno voce tanto forte da farsi sentire alla prima.

Nell' arte nostra si hanno di ciò non pochi esempi. Il Brockhaus, fondatore della illustre Casa editrice di Lipsia, fino all' età di 30 anni vendeva pannine in Westfalia e poi in Olanda. Nicolò Bettoni, come si è detto nelle pagine precedenti, era allo studio di Padova per addottorarsi in legge quando, con la speranza di ottenere un posto di segretario di legazione, si recò a

---

[1] Questo valente Genovese dette anche lezioni elementari a Massimo d'Azeglio. A pag. 407 degli *Scritti Postumi* (edizione Barbèra) si legge un' affettuosissima lettera del Ministro di Stato al suo vecchio maestro che si trovava in angustie.

Milano, e diventò invece tipografo. E ricorderò con filiale compiacenza che divenne stampatore ed editore caro agli studiosi italiani chi in sua prima gioventù fu garzone in un fondaco di panni a Torino.

David Passigli, nonostante che si dimostrasse in seguito più accurato tipografo che editore intraprendente ed accorto, esordì con la pubblicazione per conto proprio delle Commedie di Carlo Goldoni, a' suoi tempi non molto conosciute in Toscana, nè molto applaudite in Italia, inquantochè le *Pute da Castelo* non erano ancora state ignominiosamente cacciate dai repertori dei nostri Medebach, ed eran pur recenti i fieri appunti di Giuseppe Baretti, insigne critico, ma nel quale talvolta l'invidiosa rabbia faceva velo all'ingegno singolare.

Quest' opera fu dal Passigli pubblicata per associazione, e riuscì di 32 volumi adorni di molte e belle vignette. Le prime dispense furono stampate dal Magheri, ma, in seguito, essendo il Passigli divenuto comproprietario di una piccola tipografia, ne continuò da per sè la stampa.

II.

Egli ebbe a socio un certo Pietro Borghi, uomo di poca levatura, ma che era assistito dal suo fratello, il celebre abate Giuseppe, traduttore di Pindaro e trovatore di Inni Sacri, uomo accorto e destro, come si addimostrano per solito quei preti che si danno a qualche traffico. La stamperia sociale, sotto la ditta *David Passigli e Borghi*, fu impiantata al Canto de' Pazzi, in un locale tanto scomodo e ristretto, che nel 1829, cominciando le cose ad andar bene, convenne trasferire il laboratorio tipografico in Via della Stipa, nell' ottuso pianterreno del Palazzo Feroni, assumendo la ditta *Passigli, Borghi e Compagni*, dacchè ai due primi s'era associato, con vari altri signori di Firenze, un gentiluomo

napoletano, rampollo illegittimo d'un re di corona; il magazzino ed il negozio della vendita delle edizioni, rimasti al Canto de' Pazzi, serbarono l'antica ragione sociale.

Sui primi del 1831 venne dal Passigli un giovane francese che gli presentò una lettera di Giulio Renouard, benemerito editore parigino, al quale essendo stato riferito che l'amico suo cercava un proto francese per la sua stamperia, gli mandava il signor Felice Le Monnier, che era stato proto nella Tipografia del *Temps*, e glielo raccomandava come giovane già provetto nella sua professione.

Il buon Passigli credette di cascar dalle nuvole, non essendogli mai venuto in mente un'idea simile, e rimase lì per lì piuttosto sconcertato, dubitando che i suoi soci meditassero qualche novità ad insaputa di lui, e che veramente essi avessero pregato il Renouard di mandar loro un tipografo del suo paese.

In tale incertezza il Passigli pregò il Le Monnier di tornare da lui dopo qualche giorno, perchè in quel momento non era in grado di ragionare della offerta che gli veniva fatta.

Uscendo dallo scrittoio del Passigli, dopo un'accoglienza così impacciata, il signor Felice dubitava in cuor suo che a poco gli avrebbe giovato la lettera del Renouard; ma mentre si allontanava fu raggiunto da un commesso del Passigli che lo pregò di fissargli un appuntamento pel giorno seguente, avendo da parteciPargli cose importanti.

All'ora fissata il commesso venne a prendere il Le Monnier alla locanda e lo condusse in casa di uno dei soci maggiormente interessati nella Tipografia Passigli, presso il quale gli altri già si erano riuniti. Questi signori gli proposero di assumere la direzione di tutta la loro azienda, ed il signor Le Monnier, al quale faceva piacere di potersi fermare a Firenze, accettò volentieri quella offerta, di guisa che presto furono d'accordo.

Il patto essendosi stretto in fretta e furia, il giovane francese forse non s'accorse se non più tardi che i soci del Passigli avevan compiuto un piccolo colpo di Stato, al quale egli aveva preso parte involontariamente. Le società *Passigli e Borghi* e *Passigli, Borghi e Compagni* erano sciolte, se ne era costituita un'altra con la ditta *Borghi e Compagni*, ed era diretta da Felice Le Monnier, restandone escluso David Passigli.

Grandemente si offese il brav'uomo di un simile trattamento; e credendo che la colpa principale fosse del Le Monnier, gli tenne il broncio fino al giorno in cui, da lui medesimo, conobbe come fosse andata la faccenda, e fecero la pace.[1]

Non è mai stato detto precisamente il motivo di quella rottura; secondo una versione che mi fu riferita, i soci del Passigli si vollero separar da lui perchè dava soverchia retta ai consigli di alcuni suoi amici non troppo cauti nè pratici, i quali lo istigavano ad imprese rischiose, che fecero soffrire qualche perdita alla società.

Se ciò è vero, mi par naturale, ne' soci, l'intenzione di separarsi dal Passigli; ma forse avrebber dovuto ricorrere a mezzi più leali con un tal galantuomo.

Essendo in società col Borghi, il Passigli pubblicò moltissime opere d'importanza. Ricorderò solo la *Biblioteca del Viaggiatore* che riuscì composta delle opere più insigni della nostra letteratura, illustrate da buoni disegni e dai migliori commenti che se ne avessero, facendone curare la stampa da diligenti letterati quali il Dal Rio, il Montani, l'abate Brunone Bianchi ed altri.

Degna del maggior encomio, perchè nitida ed accurata, è la stampa dell'*Iliade* in sette lingue, che riprodusse qualche anno dopo il Batelli; ma al Passigli si perviene il merito di aver pel primo ideato un'opera

---

[1] La società *Borghi e Compagni* divenne nel 1837 *Felice Le Monnier e Compagni,* la qual ditta durò fino al 1840. In quell'anno il signor Le Monnier prese tutto sopra di sè, e fondò così la sua rinomata tipografia editrice.

così importante, che si può dire splendido monumento alla gloria di quel divino Poeta.

In tal modo gli editori procuravano di giovare ai buoni studii, solo patrimonio che fosse rimasto all'Italia, come essi dicevano — con amara allusione alle condizioni della cosa pubblica — nel manifesto che dichiarava gl'intendimenti loro nel por mano a quella raccolta.

III.

Il vedersi escluso dalla società *Borghi e Compagni* non fece perdersi d'animo il Passigli, chè anzi, desiderando trar nobile vendetta e degna di lui col far meglio di prima, si dette con ogni premura a costituire una nuova società tipografica. La riputazione ch'egli godeva in Firenze di uomo onesto e nell'arte sua valentissimo, gli fece trovare senza molta fatica un sufficiente numero di amici facoltosi, che si associarono a lui nella nuova impresa.

Fra i nuovi soci del Passigli menzionerò un avvocato Siccoli, un banchiere Castelnuovo, il signor David Levi, il setaiuolo Focardi.

Con essi egli strinse nel 1833 una società per esercitare l'arte della stampa nonchè quella dell'editore, sotto la ditta commerciale *Passigli e Soci*, della quale fu direttore il nostro David, ed amministratore il signor Levi.

La più importante delle loro imprese editoriali fu certo il grande *Vocabolario della lingua italiana*, compilato dall'abate Giuseppe Manuzzi, stampato dal 1833 al 1843. Reputando utile, per fare intendere ad ognuno quanta fosse l'operosità del nostro Passigli, di riferire la storia di questa pubblicazione, trascriverò qui un passo dell'*Avvertimento* preposto dall'Abate al suo *Vocabolario*, sembrandomi ad un tale effetto assai opportuno.

« Volendo il nostro valentissimo tipografo David Passigli, per quanto fosse da lui, giovare con proprio vantaggio agli studii del bello e sano scrivere italiano, entrò in desiderio di dare all' Italia, in forma assai più comoda e maneggevole che non era stato fatto per innanzi, una ristampa del vocabolario di nostra lingua; nè conoscendone alcuno in maggior fama di quello dato fuori in Bologna, per opera singolarmente di Paolo Costa; era talmente deliberato di ristamparlo nella forma del presente [1] che fattone comporre per saggio tipografico due pagine le aveva inviate al Montani [2] con preghiera di levarne tutti gli sbagli, che potessero essere scappati all' occhio del suo correttore. Maravigliò a questo il buon Montani, nè ben comprendendo da ciò l' animo del Passigli, mandò per esso; il quale venuto a lui, e raccontatogli ogni cosa che gli andava per la fantasia, dopo lodatone l' intendimento (in vero lodevolissimo) di aiutare in cotal guisa la nostra bellissima lingua, alla quale il Montani, negli ultimi anni del viver suo, avea posto singolarissimo affetto, gli si fece a mostrare con validissime ragioni, che nè a lui, nè alle lettere poteva tornare a gran profitto la ristampa di un libro, bello sì, ma già con nuove giunte ristampato a Padova dalla Minerva, e che di nuovo ricorretto ed ampliato si stava imprimendo, per opera d'uomini dottissimi, sul Sebeto. Sè avere un giovane amico, l'abate Giuseppe Manuzzi, studiosissimo ed amantissimo di nostra lingua, il quale avendo già raccolto alcune migliaia di giunte, e avvertito parecchie centinaia di errori fuggiti all' attenzione di quanti avevano posto mano in questa opera scabrosissima, poteva al certo fornire al-

[1] A schiarimento di queste parole avverto che il *Vocabolario* del Manuzzi riuscì di quattro grossi volumi in 4°, costituiti da 84 dispense, con la pagina di tre colonne.

[2] Giuseppe Montani, buon letterato, chiamato « il Cireneo dell'*Antologia* » per la parte notevole che ebbe nella compilazione di quella rassegna, fu il più fido amico e il consigliere più disinteressato del nostro Passigli.

l'Italia un lavoro utile alle lettere, ed a chi ne imprendesse la stampa: commettesse a lui questa fatica, e vivesse sicuro d'un esito felice. Piacque al Passigli la proposta, e pregò il Montani a volermi invitare un dato giorno in sua casa, dove si sarebbe condotto anch'egli, e quivi trattare insieme della cosa. E così avvenne. Se non che udito io quello che si voleva da me, e conoscendo troppo bene le mie forze, ed anche in gran parte quello che il *Vocabolario* avea di bisogno, dissi loro apertamente questa non esser opera *da pulir con la mia lima,* nè da imprendersi così su due piedi: anni e anni occorrere a ben prepararvisi: aver io bene nelle mie schede un quattro o cinquemila tra giunte e correzioni, e forse anche più; ma troppe altre potersene raccogliere, chi avesse tempo da ciò, e vista acuta da vedere addentro in questi studii a me carissimi: cercassero adunque d'altro che maggiore e migliore ingegno avesse di me, e che di più sapere e di più materiali fosse fornito. Ma che? elle furon parole; che il buon Montani, con quelle sue amabili maniere, prese a tempestarmi e a subillarmi di sorte, che dovetti condiscendere alle sue voglie, e promettere al Passigli un po' di manifesto da darsi fuori tra pochi dì, con quel medesimo saggio tipografico soprammentovato, per mostrare al pubblico in che carattere, carta e sesto sarebbe stato impresso il libro, riserbandosi di darne fuori un altro, che pur dovetti promettergli, col quale si farebbe palese il senno e la studiosa cura, con che sarebbero effettuate le giunte e correzioni. Il quale parimente fu di lì a non molto pubblicato. »

Del *Vocabolario* di Giuseppe Manuzzi, edito per la prima volta dal *Passigli e Soci,* fu fatta nel 1859 una ristampa, a spese, questa volta, dell'Autore.

Il Passigli più tardi stampò per lo stesso Manuzzi la raccolta dell'*Epistolario* del padre Antonio Cesari, che il solerte abatino fece precedere da un buon discorso sulla vita e sulle opere di quel candido scrittore.

Nonostante che la società *Passigli e Soci* apponesse il suo nome a molte e belle pubblicazioni, assai breve fu la sua durata, essendo vissuta dal 1833 al 1837, nel qual anno, per divergenze insorte fra il Passigli e l'amministratore David Levi, credo circa alcune spese che quest'ultimo avrebbe voluto ristringere, la società fu sciolta e ne fu fatto stralciaro un certo Veroli, vecchio libraio romagnuolo, stabilito in Firenze.

Nel soddisfare ai numerosi impegni contratti dalla Casa, il povero Passigli perdette tutto il guadagno che poteva aver fatto come socio delle ditte *Passigli e Borghi* e *Passigli e Soci*, poichè sembra che la perdita ascendesse dalle 25 alle 30 mila lire toscane, somma assai cospicua per un editore di quei tempi.

IV.

Non più sul fior degli anni e ristretto di averi, il Passigli cominciò presto a vedere i giorni brutti; ma egli d'animo pazientemente coraggioso non se ne impaurì di soverchio.

Le precedenti disgrazie commerciali avendo resi più timidi i suoi amici e concittadini, non era sperabil cosa di riunire intorno a sè un numero sufficiente di persone che coi capitali loro lo aiutassero nelle sue future intraprese, alle quali egli era pronto a consacrare tutto l'ingegno, l'operosità e i pochi soldi rimastigli.

Determinò allora di tentare da solo la sorte, ed aprì una stamperia microscopica in quella straduccia oggi detta di Sant'Antonino, la quale allora portava un nome che faceva fede del gusto poco squisito di quei buoni edili del tempo andato.

La piccola tipografia era sprovveduta fin degli oggetti più necessari, tanto che ciascuno degli operai, che quivi convennero a lavorare, fu costretto a recar seco gli arnesi del proprio mestiere: il torcoliere venne

col torchio,[1] il pressatore con la pressa, i compositori col compositoio! E qui mi accade di dover registrare il nobilissimo atto di uno de' più riputati industriali di que' tempi, il quale, non dando retta alle voci calunniose sparse da qualche malevolo a carico del Passigli, fu largo a questi di generoso soccorso. Claudio Wilmant, fonditore di caratteri a Milano, in que' giorni nei quali il Passigli si adoprava alacremente a raddobbare il legno suo non sano, ricevette una lettera anonima che lo avvertiva di non gli fidare un quattrino. Il bravo Wilmant non volle seguire i consigli di chi non aveva nemmeno il coraggio di nominarsi, e trasmessa al Passigli stesso la lettera anonima lo assicurò che qualunque commissione egli fosse per mandargli sarebbe stata con ogni cura e celerità eseguita, e lo confortava a non preoccuparsi troppo del pagamento dei conti, avendo egli fiducia nella buona riuscita dei suoi nuovi tentativi. Modo questo di trattar gli affari che ha invero del patriarcale, e che non credo che si potrebbe praticare largamente; ma la fiducia del Wilmant non fu mal riposta, chè poco tempo dopo (verso il 40) gli affari del Passigli avendo ripreso la primitiva loro floridezza, egli lasciò quel ristretto locale di via Sant'Antonino e si trasferì in un altro di via Larga, più spazioso e conveniente, nelle case del Fenzi.

Gli operai del Passigli raggiunsero allora il notevole numero di sessanta; i torchi erano sette, e a tutti l'infaticabile proprietario provvedeva lavoro. Più tardi acquistò anche una macchina, e credo che quella fosse, se non la prima, una delle primissime che si videro in Firenze.

Molte opere di polso edite dal Passigli portano la data degli anni 1839 e 1840; fra esse son degni di spe-

---

[1] Questo artefice aveva nome Simone Soliani da Reggio di Modena; il torchio, costruito da Gaveaux di Parigi nel 1835, dopo aver servito vari anni al Passigli, pervenne nella tipografia Barbèra di Firenze, ove fu adoperato per molti anni.

ciale menzione i *Quattro Poeti* in due volumi in ottavo. Prese pel *Dante* il testo ed il commento dell'edizione padovana del 1822, coll'aggiunta di un'appendice preziosissima di osservazioni sul divino poema raggranellate con molta cura nelle principali opere sul Dante.

Il commento al *Canzoniere* di messer Francesco fu quello lodatissimo di Giacomo Leopardi. L'illustre uomo lo ampliò e lo corresse per l'edizione del Passigli, col quale rimase in così stretta relazione che il tipografo intese con profondo dispiacere la morte immatura dell'alto poeta recanatese.

« Rimembranza in vero di pietoso dolore (scriveva David) pensando il breve e infelice corso di una vita sì grande; rimembranza che quasi confonde l'intelletto, vedendo tuttodì destinate a' rei quelle durabili prosperità, che il cielo, arcanamente giusto, nega spesse volte ai migliori. »

Il *Dizionario biografico universale,* tradotto ed ampliato notevolmente da Felice Scifoni, è una pubblicazione che può star a paro col Dizionario del Bouillet, e lo supera per precisione e nitidezza di stampa.

E sarebbe grave omissione se tralasciassi di ricordare la *Bibbia,* tradotta da monsignor Martini, con alcuni volgarizzamenti poetici del Sacro testo, e le *Antichità giudaiche* di Gioseffo Flavio. Questa importantissima pubblicazione, che ha la data del 1842, è illustrata da diverse incisioni in acciaio ed in legno abilmente colorite.

Delle opere di Gualtiero Scott pubblicò una traduzione veramente italiana di Carlo Rusconi, che al Passigli prestò l'opera sua più d'una volta. Da questa pubblicazione, il nostro tipografo — chi glielo avrebbe detto? — dovette ritrarre il sostentamento per l'ore estreme di sua vita, come sarà narrato tra poco.

Il professor Antonio Perfetti, insigne incisore e maestro di incisori insigni, pel consiglio di alcuni suoi degni discepoli, fra' quali ricordo il valente Domenico

Chiossone, coi professori Bonaini e Livy, si decise a pubblicare assieme ad essi la riproduzione in rame delle pitture esistenti nella Galleria dell'Accademia fiorentina di Belle Arti, nella quale egli appunto insegnava incisione. Desiderando che il testo riuscisse non meno accurato delle tavole, ne affidò la stampa al nostro Passigli, il quale rispose sì degnamente alla fiducia del buon professore, che non solo questi gli dette in seguito a stampare il testo del *San Marco*, ma nell'Esposizione tenutasi in Firenze nel 1844 gli fu conferita per quel lavoro una medaglia d'argento. A quella stessa mostra mandò pure un *Album tipografico*, ricchissimo saggio di tutto il materiale esistente nel suo stabilimento.

Giova qui riferire il giudizio espresso intorno ai lavori del Passigli dalla Commissione esaminatrice, nel conferirgli la medaglia d'argento.

« Senza citare quello che si è fatto dai tipografi, diremo esser stato presentato all'Esposizione due opere: una consistente in un *Saggio tipografico* a guisa d'Album dal signor David Passigli di Firenze, in cui può vedersi quanto il genio della tipografia può immaginare di più svariato e di più elegante, nulla mancando in esso dai più nitidi e meglio formati caratteri, fino a ciò che costituisce ornamenti, *clichés*, vignette in uno come in più colori, ed anche incisioni in rame acquerellate e colorate nel miglior modo. L'altra opera, che è quella concernente la Galleria dell'I. e R. Accademia delle Belle Arti, pubblicata per cura della Società Artistica Editrice fiorentina, ed in cui oltre al bel carattere nitido e all'eccellente tiratura, devoluta al signor Passigli stesso, come tipografo, vi è da ammirare le bellissime incisioni delle opere insigni di cui è ricca la menzionata Accademia, incisioni che sono condotte con un'arte raffinatissima da meritare ogni elogio. Quindi il corpo giudicante, avuto riguardo al merito singolare del signor Passigli nella sua qualità di ottimo tipografo, gli ha conferito la MEDAGLIA DI ARGENTO. Quanto

poi alla Società Editrice, il corpo medesimo non ha potuto far di meno di scendere a considerare quali e quante pene abbia dovuto costarle una così bell'opera, onde riuscisse a soddisfare i comuni desiderii; e poichè ha veduto avere essa nel miglior modo raggiunto lo scopo, le tributa i giusti e meritati encomi. »

L'Accademia Civica Petrarca, sedente in Arezzo, e di cui era allora segretario il poeta giocoso Antonio Guadagnoli, lieta di vedere per tal modo onorato un figlio di quella città, acclamò il Passigli socio corrispondente.

La fama del valente tipografo non era mai salita sì in alto. Nessuno, allora, poteva dividere gli onori ed i guadagni: era solo! Per conto di lui viaggiavano le provincie due giovani commessi, Lazzaro Terni e David Cassuto, per promuovere l'associazione alle opere che andava pubblicando la Casa di Firenze, e facilitarne lo smercio. Allora, a chi avesse chiesto del più accurato e fortunato stampatore d'Italia, si sarebbe indicato il nostro David Passigli.

V.

Ma si preparavano nuovi tempi, sorgevano già nuove aspirazioni, l'industria libraria stava per affrontare imprevedute difficoltà: venne il 48, vennero le prime guerre della indipendenza. Non v'è rivolgimento, anche se debba generare effetti salutari, il quale a molti non nuoccia, e molte fortune non abbatta per fabbricarvene su delle nuove. Il commercio librario non fu mai tanto sbilanciato quanto allora; case commerciali credute solidissime sospesero i pagamenti, altre ebbero tempo di salvarsi dalla rovina cessando ogni negozio, come il marinaio che prevedendo la burrasca ammaina le vele e ripara in porto vicino.

David Passigli fu dei più danneggiati, a motivo delle estese relazioni che aveva nelle provincie meridionali, dove molti suoi corrispondenti fallirono, ond'egli fu

esposto ad una perdita di circa 40 mila lire, sbilancio ragguardevole pei tempi e per la meschinità del commercio librario.

Egli affidò allora il timone del vacillante naviglio ad un certo Massimiliano Dini, uomo pratico di affari, il quale, per qualche tempo, aiutò il Passigli nella amministrazione delle cose sue. Ma vedendo riuscir vana ogni cura, gli consigliò di recare nella lavorazione una più stretta economia. Infatti, per avere a miglior mercato la mano d'opera, il nostro tipografo lasciò Firenze nel 1849, e si ridusse nella piccola ma operosa città di Prato.

Questo Dini seguì colà il bersagliato Passigli, cui cominciava oramai a venir meno la fiducia nelle imprese editoriali. E infatti a lui capitarono tempi ben poco favorevoli: in principio, le angherie delle polizie italiane che avean più paura de' libri che dei pugnali, e consideravano le stamperie come altrettante *vendite* carbonaresche; [1] poi, i moti politici che a pochi commerci

[1] Per causa politica la Stamperia del nostro Passigli fu una volta perquisita dalla polizia granducale. Gli tenevano gli occhi addosso, vedendolo circondato da uomini di sentimenti liberi come Carlo Rusconi, Filippo De Boni, Felice Scifoni, suoi amici e collaboratori.

Ma quando venne il 48, la costituzione, e da ultimo il ministero democratico, il povero Passigli ebbe a soffrir peggio che una perquisizione.

Era passato a stamparsi nella sua tipografia il giornale *La Vespa*, fondato dal dottor Diomede Bonamici e da vari suoi amici per far guerra ad oltranza al Guerrazzi, al suo governo e ai suoi seguaci; per la pubblicazione di una *vignetta*, dove gli avversari si credettero sanguinosamente offesi e che sospettarono ispirata dal poeta Giovanni Prati, la tipografia Passigli, allora in via Evangelista, fu invasa da un gruppo di violenti, che messero tutto a soqquadro, minacciando e spaventando il vecchio piccolo tipografo, e con lui i suoi lavoranti.

La Vespa dovette cessare le sue pubblicazioni, e fu grave offesa alla libertà della stampa; il Prati, ingiuriato e percosso in un pubblico caffè, anzichè difeso dal governo fu espulso dallo Stato con atto dispotico del Guerrazzi, che tutti i buoni deplorarono.

Il Passigli ebbe, più tardi, la soddisfazione di veder condannati penalmente due degli istigatori delle violenze contro la sua tipografia.

giovano, ma quello dei libri rovinano affatto, poichè i popoli non leggono le storie quando le stanno facendo, e la gazzetta ammazza il libro.

Per maggior disdetta, Massimiliano Dini, divenuto il *factotum* del nostro Passigli, venne a morire, e questi, impotente oramai a sostenere da solo il crollante edifizio, lasciò che addosso gli rovinasse.

Un brutto giorno l'usciere del tribunale, a richiesta dei creditori del Passigli, stangò la porta della sua tipografia e vi appose i sigilli cancellereschi.

Ciò nonostante la lotta fra il Passigli e la fortuna, che per beffarsi maggiormente di lui si era lasciata qualche volta acciuffare, non era peranco finita!

Ritornato in Firenze, il nostro David, valendosi dell'aiuto di qualche fido amico e congiunto (poichè non sempre la sventura è da tutti sfuggita), potè imprendere la pubblicazione delle *Poesie* di Salomone Fiorentino, che del Passigli era anche parente, come pure continuare la stampa di alcune opere rimaste interrotte dalle peripezie di Prato.

A que' giorni da alcuni facoltosi suoi concittadini fu proposto al Passigli di combinare una società tipografico-editrice, della quale sarebbe stato il solo direttore. David, nonostante avesse varcato la settantina e provato tante delusioni nei tre precedenti periodi della sua vita commerciale, accettò con riconoscenza la proposta, ma quando si venne alla conclusione de' patti, le parti non trovaronsi d'accordo e l'intrapresa non fu più tentata.

Le cagioni vere di questa mancata combinazione, credo — ma non potrei affermarlo — che non fossero molto differenti da quelle che provocarono lo scioglimento della società col Borghi e cogli altri soci. Il buon Passigli, che conduceva vita tanto regolata, e spendeva così poco per gli agi della sua piccola persona, al quale bastava una liruccia toscana per desinare in una modesta trattoria, era circondato e succhiato da

alcuni amici, giovani di cuore leggiero e di poca riflessione, in uno de' quali specialmente aveva posto affetto come di padre.

« Nulla potrei affermare (mi diceva a questo proposito il Tommaseo); e so come le dicerie tra letterati girino spesso più calunniose che tra donnicciuole; » ma il fatto sta che que' giovani amici del Passigli buttavano come rena il denaro che il dabben uomo guadagnava e risparmiava. Basta! anch' essi sono fra i più, ed è bello tacerne, non volendo essere nè inesatto nè ingiusto.

Vedendosi mancare il pane per sostentare i cadenti suoi giorni, David Passigli accettò un vitalizio di lire *ottanta* mensili assicuratogli dal tipografo Grazzini, al quale cedè le opere di Gualtiero Scott. Credo però che il Grazzini non giungesse a passargli più d'una mesata, perchè poche settimane dopo la conclusione di quest'ultimo affare, David Passigli scese nel sepolcro ove lo aspettava da qualche anno la moglie coi suoi due bambinetti.

Correva allora il mese di aprile dell'anno 1857.

VI.

Niccolò Tommaseo, in quell'assennato confronto fra l'editore Vincenzo Batelli ed il tipografo David Passigli che i lettori troveranno fra poche pagine, profferì il seguente giudizio: « Il Batelli era più animoso e abbondante, e nello spirito più artista: il Passigli era *più fino stampatore.* » E in altra occasione l'illustre uomo scrisse: « Il Passigli aveva già da sè condotte parecchie stampe *d'accuratezza elegante.* » In una lettera a me diretta soggiunge: « . . . . può dirsi che i miglioramenti nell'arte tipografica a Firenze poi fatti, muovano di lì in buona parte. »

Lodi queste attendibilissime perchè tributate da chi non era uso a encomiare vanamente, nè vi si dilettava.

Vincenzo Batelli ebbe infatti ingegno ed anima di editore, se non la sufficiente cultura; David Passigli fu piuttosto stampatore accurato. Quegli era sempre fra gli uomini di lettere e di scienze, questi compiacevasi meglio nella più cara compagnia degli artisti. Il Batelli era felice se poteva dar fuori un' opera fin allora inedita, il Passigli si contentava di ripubblicare le opere più divulgate, procurando di superar sempre le precedenti edizioni per l' eleganza e nitidezza della stampa e per l'accurata correzione del testo; ed invero correttissime si ritengono le edizioni Passigli. Non fidandosi intieramente de' suoi revisori, sapendo con quanta facilità sfuggan gli errori anche a' più accurati — tanto che il senator Giovan Francesco Loredan argutamente lasciò scritto: « è più facile trovare un cielo senza stelle, che una stampa senza errori » — ei faceva leggere le bozze delle opere in corso di stampa da' migliori letterati di Firenze; basti ricordare Giuseppe Montani e lo stesso Niccolò Tommaseo. A quest'ultimo però non piaceva che i letterati, per solito intenti ad altre cose, si perdessero a rilegger le stampe. « Quella del correttore, mi scriveva egli, avrebb' a essere professione da sè; ma l' Italia prima ancora di questi, attende altri correggitori. »

Il nome di David Passigli, lo ripeto, va scritto con nota di merito negli annali dell' arte tipografica non solo fiorentina ma italiana.

Avrei caro che ogni mio lettore potesse esaminare un' opera stampata dal Passigli, chè da per sè vedrebbe le mie lodi non essere esagerate. Nonostante però la sua finitezza, bisogna pur confessare ch' egli non sempre fu immune da certi peccati contro il buon gusto, nei quali troppo spesso caddero e cadono i tipografi; pe' fregi e le vignette egli ebbe una vera manía: nell'opera intitolata *Galleria storica dell'Italia,* alla quale lavorarono Carlo Rusconi, Cesare Sabatini, Felice Scifoni e Giunio Carbone, a ogni capitolo è mutato il fregio che

circonda la pagina. Egli dava un'importanza infantile a quegli svolazzi e fronzoli che ficcava con troppa profusione sulla copertina, nell'occhietto, nel frontispizio, a principio de' capitoli, in fine, dovunque ci fosse del bianco da occupare.

Mi narrava il signor Samuele Calò, il quale fu per molto tempo proto del Passigli,[1] che, quando il principale era in viaggio, aveva ordine di mandargli le bozze di stampa d'ogni fregio e ghirigoro, perchè vi potesse fare le sue modificazioni. E su quelle prove il Passigli si gingillava con molta grazia, inventando nuove combinazioni di colori e di fregi.

Questa però non è arte vera, bensì ghiribizzi da crestaie, e molto hanno giovato al miglioramento del gusto moderno le stampe degli Inglesi, così eleganti nella loro britannica semplicità. Senonchè ora temo anch'io col valente amico Paolo Galeati che si voglia tornare al barocco tipografico.

Ma condonandogli certi eccessi, si può dire che il Passigli fosse esente da critica, e possa chiamarsi stampatore diligentissimo, arbitro di tipografiche eleganze.

Per avere caratteri, torchi e ogni altro arnese dalle migliori fabbriche, egli non risparmiò, ai bei giorni, nè spese nè viaggi. Di quando in quando si recava a Parigi, ove visitava le tipografie più rinomate e le officine de' migliori fabbricanti. Ad ogni momento, nonostante che allora i viaggi costassero assai e fossero malagevoli, lo vedevano arrivare a Milano, a Torino, a Napoli per sorvegliare i disegnatori ed incisori ai quali aveva affidate le illustrazioni delle sue opere, e da essi si faceva dare i primi saggi di ciò che stavano facendo, e agli amici li mostrava poi con ingenua compiacenza.

---

[1] A questo intelligente e paziente tipografo, che fu per molti anni impiegato nella tipografia Barbèra di Firenze, io vo debitore della maggior parte delle notizie colle quali ho intessuta questa mia narrazione.

Come ho già detto, egli si dilettava a vivere con gli artisti; e ad essi piaceva assai la compagnia del piccolo David, non solo perchè dava loro frequenti e lucrose commissioni, ma perchè in arte era giudice assai competente, e conoscendone le difficoltà, apprezzava più giustamente coloro che giungevano a superarle.

Credo di poter affermare che il torinese Alessandro Fontana e l'aretino David Passigli furono i primi stampatori italiani che nel secolo decimonono arricchirono le opere loro di illustrazioni originali e veramente artistiche, introducendo per cotal guisa nell'arte un importante miglioramento.

Che sorta di tempi volgessero alle imprese librarie mi par d'averlo già detto; ma non soltanto ai tempi debbonsi addebitare tutte le disgrazie incontrate da molti editori italiani. Non poca fu la colpa di alcuni di loro, che, datisi alla professione senza sufficiente cultura ed avvedutezza, non si accorsero di quel che faceva bisogno al paese, ed accatastarono edizioni sopra edizioni senza vantaggio nè loro nè d'altri, se non dei cartai.

Il nostro Passigli, per parlar qui solamente di lui, non fu troppo cauto nell'ordinare nuove ristampe d'opere esaurite e oramai invecchiate, e troppo facilmente concesse fidi, specie nell'Italia meridionale, dove ebbe a perdere parecchio; nè potevano procurargli compenso di larghi guadagni quelle intempestive ristampe di libri troppo noti, ora in un sesto, ora nell'altro, come se tutto dipendesse da' formati. Esse erano superate da altre edizioni delle stesse opere, meno pregevoli ma più a buon mercato, perchè il Passigli aggravava di molte spese le sue edizioni, non parendogli mai di far bene abbastanza. Nobile ambizione che giova all'arte ed alla fama, ma richiede borsa gaia o Mecenati che non si stanchino presto.[1]

---

[1] Il Gladstone, inaugurando a Londra le feste in memoria di William Caxton, introduttore dell'arte della stampa in Inghilterra,

Anche un'altra singolarità del Passigli contribuì ad isterilire non poco la fonte de' guadagni. Mentre ogni savio editore che abbia in proprio una tipografia riconosce che i proventi dei lavori che esso eseguisce per conto degli avventori servono ad accrescere il capitale da rischiarsi poi in ispeculazioni sue proprie, al nostro Passigli non piaceva troppo di stampare per conto di altri.

Questo tipografo artista non amava che il gusto scorretto d'una folla di clienti venisse a imporgli diverse fogge di stampe che non s'informassero alla sua estetica. Egli non aveva la scaltrezza di secondare nei particolari i gusti più o meno educati d'ogni committente senza togliere all'insieme il tipo delle proprie produzioni.

Nonostante però che accettasse a malincuore lavori di commissione, egli poneva nell'eseguimento di essi tutta quella diligenza che era solito spendere nelle opere di sua proprietà. Ne può far fede il bel volumetto in-64° degli *Amori pastorali di Dafni e Cloe* nella squisita traduzione di Annibal Caro, stampato nel 1828 per conto del libraio fiorentino Ferdinando Agostini.

Giuseppe Montani, annunziando questo libretto nell'*Antologia* di G. P. Vieusseux, scriveva queste parole: « Esso è il saggio di una piccola raccolta ideata dal Passigli, a cui potrà darsi promiscuamente il nome di *delizie letterarie* e di *delizie tipografiche.* »

Lode non irragionevole, chè la traduzione del Caro è quanto v'ha di più garbato ed elegante nella nostra letteratura, e il volumetto del Passigli può dirsi un

---

pronunziava le seguenti assennatissime parole, « Caxton si teneva dinanzi agli occhi l'esempio di alcuni dei suoi predecessori continentali, fra gli altri di quei Tedeschi dabbene che andarono ad impiantarsi nei dintorni di Roma, e quivi stamparono in gran numero magnifiche edizioni di classici greci e latini, con quel bel risultato che sappiamo: facendo fallimento. Caxton si limitò a cose pratiche, ponendo così le solide fondamenta di un lavoro destinato a divenire progressivo. »

vero gioiello per leggiadria di tipi e nitidezza d'impressione.

Credo di non avere sbagliato presentando ai lettori David Passigli quale stampatore piuttostochè quale editore. Se egli fosse sempre vivo son certo che a lui stesso piacerebbe questo mio giudizio, poichè so da chi lo conobbe ch'egli facea caso grandissimo della sua fama di buon tipografo, non curando gran cosa di essere superato dall'ardimentoso e fastoso Batelli nelle imprese editoriali.

Sarebbe ora opportuno spender qualche parola intorno all'uomo e al cittadino, e son certo che il lettore gradirebbe più d'un breve cenno; ma di chi non s'è conosciuto è arduo il discorrere più in là che delle opere, le quali parlano per lui; eppure sarebbe di gran giovamento ed incoraggiamento ai principianti se si conoscessero le notizie intime di una vita tutta consacrata al lavoro; ma queste rivelazioni sono difficili al biografo, mentre riuscirebbero agevoli all'autobiografo.

Un'eccessiva modestia trattiene spesse volte uomini egregi dal narrare sè stessi ai posteri. Ed invece che bel guadagno per l'umanità se venissero sinceramente raccontate le vicende della propria esistenza da ogni uomo che abbia fatto qualcosa di buono per sè e per gli altri, e non andassero sepolte col corpo tante cognizioni di utilità pratica raccolte nella vita!

È dovere di ogni buon navigante, che entri in porto dopo aver solcato un mare ignoto e pericoloso, l'istruire coloro che spiegano per la prima volta le vele a quali venti occorra resistere e quali scogli sieno da evitarsi, perchè il viaggio riesca avventuroso.

Da un ritratto che mi fu dato vedere e da informazioni che mi son procurate, posso dire che David Passigli fu di statura piuttosto piccola, ma di membra proporzionate; portava in faccia i segni caratteristici

della sua stirpe: fronte ampia ed alquanto sporgente, occhi velati da grosse palpebre e socchiusi per miopía, a vincer la quale usava occhialoni a lente rotonda montati in tartaruga. Il naso ebbe grossetto ed aquilino, labbra tumide, accese, e atteggiate in modo che denotava poca allegrezza nell'animo. Un mento marcatamente rotondo chiudeva la faccia carnosa e colorita.

Nonostante che molte afflizioni e privazioni avesse sofferto, anche nei suoi men verdi anni serbò sul volto un non so che di giovanile ingenuità e freschezza, per cui gli artisti, fra' quali trascorse le ore più gioconde della sua vita, gli posero il grazioso soprannome di *Cupído*, col quale in Firenze era generalmente conosciuto.

Il corpo di David Passigli fu sotterrato nel cimitero israelitico alla porta di San Frediano. È là sotto l'erba, perduto tra la folla dei morti nella sua religione, senza che un marmo distingua il luogo dov' ebbe pace quegli che gli stampatori napoletani (ricevendolo un giorno nella loro città) avevano acclamato con enfasi un po' troppo meridionale: « Rigeneratore dell'arte tipografica italiana. » — Così passan le glorie di questo mondo! —

VINCENZO BATELLI.[1]

Chi sa quanti studiosi, uscendo dalla Biblioteca Nazionale di Firenze; quanti amatori di belle arti, varcando la soglia delle Gallerie; quanti uomini di affari provenienti dalla Posta si saranno soffermati anche per pochi minuti ad osservare il bell'edificio conosciuto da ogni visitatore di Firenze sotto il nome *degli Uffizi*, ed avranno lodata l'eleganza dello stile, la semplicità degli ornamenti, la sveltezza delle colonne.

Non pochi di costoro sapranno che per commissione di Cosimo I de' Medici, Giorgio Vasari intraprese nell'anno 1561 questa fabbrica d'ordine dorico a logge, il cui lato più lungo muove di presso il Palazzo Vecchio, si piega ad angolo retto sull'Arno, ne segue per pochi passi il corso e, rivoltosi a tramontana, si attesta all'edificio, ora della Posta; questa fabbrica fu chiamata *de'Magistrati*, e quindi, cambiando nome, si disse *degli Uffizi* a cagione de' molti dicasteri pubblici che

[1] Non oserei ristampare questo povero scritto della mia adolescenza, se esso non porgesse tuttavia alcune sicure notizie di un insigne tipografo editore, il cui nome altrimenti non si troverebbe più ricordato; e inoltre mi dà ardimento a riprodurre questo capitolo di storia dell'arte libraria il poterlo far seguire da alcune pagine di Niccolò Tommaseo, che altrimenti l'oblio travolgerebbe e alle quali dette appunto occasione quel mio scrittarello, il quale solo per esse merita di essere compreso in questo volume.

vi avevano sede. — E tutti questi osservatori, oltre ad ammirare la nobiltà dell'edificio, faranno facilmente plauso al bel pensiero di ornare le nicchie dei venticinque pilastri con le statue de' più illustri Toscani. Forse il Vasari stesso ebbe per il primo quel nobile concetto; ma chi lo pose ad effetto? La grande maggioranza dei suoi concittadini non lo ignora; ed ai non Fiorentini io dirò ch'egli ebbe nome Vincenzo Batelli.

Quando l'egregio Direttore dell'*Arte della Stampa* m'invitò a rivendicare con un mio scritto dall'oblio tredicenne l'onorata memoria di Lui, io accettai con piacere l'incarico, poichè avrei dovuto parlare di un uomo onesto ed affabile, d'un cittadino liberale che amò l'arte sua, la coltivò con amore, si mantenne probo, morì povero ed infelice, dimenticato da coloro che un giorno gli si dicevano amici, da quei ch'aveva nei dì felici beneficati.

Ma tralascio queste miserie, per entrare senz'altro in materia.

Vincenzo Batelli nacque in Firenze nell'anno 1786 da poveri genitori, che avevano tutte le buone intenzioni di educare e di fare istruire il loro amato figlio, ma che non ne avevano i mezzi. Il giovanetto, ciò nonostante, venne mandato alle scuole, ma ne fu tolto che non aveva ancora 12 anni, cioè appena iniziato nei primi rudimenti della grammatica e dell'aritmetica. Il vedersi allontanato così bruscamente dalle stanze della scuola non fece dimenticare al Batelli che l'istruzione gli sarebbe stata di aiuto efficace nel cammin della vita; anzi queste contrarietà aumentarono in lui la voglia di istruirsi; e riaperti i suoi libri si pose a studiare senza maestri, aiutandosi col naturale acume e con la memoria, ch'egli ebbe potentissima, a tal segno da sapere a mente tutta la *Gerusalemme* del Tasso e molti canti di Dante.

Le privazioni della miseria non nocquero alla salute del nostro Vincenzo: era un prodigio di floridezza, avea spalle da Ercole, era alto ed aitante della persona, vi-

spo, vegeto, ilare, che facea piacere a vederlo. Quando si sentì assai forte da portare uno di que' fuciloni, de'quali erano allora armati i soldati toscani, il Batelli si arruolò come cannoniere sotto Ferdinando III. Egli seguì pure la bandiera francese, quando l'aquila del primo Napoleone spiccava ardita il suo volo dall'uno all'altro mare.

Ridottosi quindi a Milano in uno stato assai prossimo alla miseria, il Batelli, mercè l'onestà dei suoi costumi, la costante operosità, la gentilezza delle sue maniere, seppe farsi conoscere, ottenere amicizie e vivere, se non comodamente, pure in maniera tale da non esserne malcontento. Egli giunse nei primi tempi ad acquistar credito in Milano come abile coloritore ad acquerello, tanto che vi era da molti conosciuto col soprannome di *Pittore fiorentino.* L'illustrazione di un'opera sulla *Vaccinazione* valse ad accrescere la sua riputazione di artista accurato. Sembra ch'egli esordisse nell'arte tipografica colla pubblicazione del *Dizionario Mitologico* di Girolamo Pozzoli, Felice Romani e Antonio Peracchi, con figure miniate, in cui egli ebbe a socio il suo amico e compatriotta Ranieri Fanfani, col quale aprì una tipografia sotto la ditta *Batelli e Fanfani.* Questo suo primo passo avviò felicemente la riputazione del nostro Vincenzo, ed in seguito a varie altre pubblicazioni di non minore importanza i suoi affari cominciarono a prendere finalmente un andamento regolare. Fra le opere più importanti edite dal Batelli e dal Fanfani citerò, a mo' d'esempio, il *Dizionario di fisica e chimica applicato alle arti,* compilato dal Professore Giovanni Pozzi; un *Atlante di geografia universale* del Professore Rossi; la serie di *Vite e Ritratti de' famosi personaggi degli ultimi tempi del secolo decorso.* Vista così bene avviata la sua fortuna, egli si decise a tôrre in moglie una egregia donna milanese, dalla quale ebbe tre figli, che, più fortunati del padre loro, vennero con molta spesa educati e istruiti. Pose il maggiore nel seminario fiorentino, gli altri due nel collegio di Saronno presso Milano.

Ei continuò ad abitare in quest'ultima città fino a che il suo maggior figlio non ebbe raggiunti gli anni della coscrizione. Abbandonò allora la Lombardia, non volendo che i Batelli servissero negli eserciti dell'Austria.

Tornato in Firenze, egli vi conobbe Luigi Gargani. Associatosi con esso, gli fu possibile fondare un gabinetto letterario ed una scuola di canto gratuita, che venne aperta ne' locali del teatro Goldoni di proprietà del Gargani stesso.

Il Batelli, divenuto editore, volle esser puranco lo stampatore delle proprie pubblicazioni; a tal fine egli aprì una tipografia che a poco a poco prese proporzioni notevolissime. Come editore, egli fece sin da principio guadagni assai lauti.

E qui mi cade in acconcio far noto qual ordine seguisse il Nostro nelle sue pubblicazioni; e ciò mi sarà tanto più facile, inquantochè ho sott'occhio alcune sue parole stampate in proposito, le quali riferisco testualmente, poichè nessuno meglio dello stesso Batelli potrebbe esporre le sue idee. « Non v'ha meschino speculatore (così dice egli in un suo appello ai librai d'Italia), non v'ha intelletto dotato di barlume d'intelligenza, che, ai nostri tempi, non abbia dovuto confessare a sè stesso essere l'associazione il mezzo più potente a migliorare le condizioni d'ogni industria e d'ogni commercio; e sì questo che quella non aver raggiunto presso di noi quel prospero stato a che s'inalzarono altrove, appunto per la mancanza di spirito di associazione, spento o in incredibil guisa affievolito in Italia, per motivi tali e tanti, che lungo e pericoloso sarebbe l'andare enumerando. »

Il Batelli dunque pubblicò le sue opere per associazione; anzi credo di non essere inesatto, asserendo che se egli non fondò, fu il propagatore di quel sistema ch'ei sempre seguì con decoro proprio e dell'arte.

Il sistema delle pubblicazioni per associazione, a causa di alcuni disonesti speculatori e di quei ben noti *viag-*

giatori troppo spesso ingannatori, cadde presto in discredito per quanto fosse a quei tempi di vera utilità, poichè, non essendovi giornali nè facili comunicazioni, ogni studioso poteva, a poco a poco con spesa insensibile, riunire una pregevole biblioteca; e a dire il vero le opere edite dal Batelli ebbero sempre un'importanza, relativa, se si vuole, ma tale che i tempi non troppo propizi a lui permettevano.

Vincenzo Batelli avendo allora venduto l'antico e disadatto palazzo di Bianca Cappello in via Maggio, acquistato da lui due anni dopo la cessazione della sua società col Gargani, comprò alcune case di via Sant'Egidio, che fece poi atterrare per fabbricarvi un nuovo palazzo, il quale, benchè abbia cambiato di proprietario, vien detto tuttora dal popolo *palazzo Batelli.*

Il nostro tipografo, non sapendo ideare imprese grette e limitate, adornò la sua fabbrica di via Sant'Egidio di statue, di cortili e persino di uno scalone di marmo di Carrara e di una porta di bronzo. Le ingenti spese occorse per quei lavori fecero senza dubbio subire un primo crollo al ben acquistato patrimonio.

Nel nuovo stabilimento tipografico (e meritava davvero tale denominazione) oltre la parte della stamperia, che era fornita di torchi di ultimo modello e di ogni altra macchina di precisione, si trovavano laboratorii di getteria, di miniatura, di litografia, di calcografia; come pure valenti incisori di punzoni, legatori in pelle, disegnatori e coloritori; sicchè il Batelli si trovò ad avere nel suo stabilimento circa 150 operai, cosa unica più che rara a quei tempi in Toscana.

Quali maniere egli usasse verso i suoi sottoposti, ve lo dirà un suo lavorante il quale, richiesto di schiarimenti su tal proposito, mi scrive: « ....era facile ad infuocarsi d'ogni più piccola cosa.... poi era buono e famigliare anche col più infimo dello stabilimento. » — E questo è bell'attestato della sua bontà d'animo, poichè il cuore generoso se lasciasi accendere dalla passione,

cede poi subito alla ragione, si calma, si ravvede o perdona.

I lavoranti del Batelli non ebbero mai a lamentarsi di lui; fra principale e sottoposti regnò sempre la più perfetta armonia. Questa concordia raramente si ottiene al giorno d'oggi; talvolta per la grettezza o l'egoismo de' capi, talaltra per la debolezza degli operai, i quali non sanno resistere alle parole artifiziose di men che savi consiglieri.

Detto del Batelli come editore e come principale, parliamo un po' dei libri che uscivano dalla ben fornita tipografia di via Sant'Egidio.

Firenze, nonostante che sia stata una delle prime città d'Italia in cui fu esercitata l'arte della stampa, benchè sia stata la città di Bernardo Cennini, dei Giunta, dei Torrentino e di una lunga serie d'insigni stampatori, per molti e molti anni vide languire fra le sue mura la nobile arte dei tipi. Le edizioni, salvo qualche fulgida ma rara eccezione, erano scorrette, senza gusto, ineleganti; apri un libro pubblicato in que' tempi e tu vi trovi tanti fregi quanti errori, tanta grettezza quanta ignoranza dell'arte. Ma al principio del secolo decimonono ecco i Piatti, i Ciardetti, i Passigli, i Batelli, e da loro in poi l'arte ch'essi professarono tornò a prosperare in Firenze. Il nostro tipografo non lasciava uscir fuori dal suo stabilimento che libri bene stampati, eleganti, di facile lettura, fatti senza economia, ma non con sfarzo ridicolo. Senonchè le pubblicazioni del Batelli peccavano talora nella correzione.

Se getto un'occhiata sulle edizioni del nostro tipografo ne trovo non poche di grande importanza, alcune delle quali adorne di vignette disegnate e incise nel suo stabilimento. Basti rammentare il *Costume antico e moderno*, opera divisa in 34 volumi e illustrata con moltissime incisioni in rame; l'*Anatomia patologica* del Cruveilhier; un *Grande Dizionario di storia naturale*, del quale furono pubblicate 193 dispense; molte opere di geografia del prof. Marmocchi; una riproduzione della

Iliade d'Omero tradotta in sette lingue, già edita dal Passigli; le opere di Buffon; gli *Storici italiani;* e vari racconti illustrati, per mostrare la varietà e l'importanza delle sue pubblicazioni.

Nè è da passar sotto silenzio la principale fra le opere edite dal Batelli, la riproduzione e l'illustrazione delle opere d'arte più pregevoli esistenti nelle Gallerie pubbliche e particolari di Firenze.

Queste lodi alle edizioni di Vincenzo Batelli non sono io qui il solo a tributarle, chè in varie esposizioni toscane (di esposizioni italiane e molto meno internazionali non si parlava neppure) i libri di lui furono onorati con premi e medaglie.

Per la sua tipografia il nostro editore si servì quasi sempre di industrie italiane. A Follonica, per esempio, ei fece fondere nove torchi di ferro, che se non uguagliarono in precisione quei di fabbrica francese, riuscirono però sufficientemente perfezionati. Gli inchiostri, i caratteri, gli altri utensili o li faceva in casa o li ordinava in Italia; ciò provi quanto il Batelli nutrisse di affetto per la patria e come ogni atto della sua vita lo facesse conoscere per uomo amico delle utili innovazioni e del proprio paese.

Di un'opera di sua proprietà il Batelli non tirava meno di 1500 esemplari, ch'ei trasmetteva subito ai 500 corrispondenti che aveva in Italia. Fra i librai che furono in relazione commerciale col Batelli ve ne furono varii in Toscana ed in Firenze stessa che ebbero da lui incoraggiamenti, consigli e aiuti moltissimi.

Cosicchè il Batelli ebbe in mano il commercio librario non solo della Toscana, ma di tutta Italia. Rammentiamo che la nostra Patria era divisa, rammentiamo quali fossero i governi dei tanti Stati e Staterelli; non dimentichiamo quanto fosse allora difficile a un industriale estendere il suo commercio in ogni parte della penisola.

Al Batelli facean capo i più eletti ingegni e i più stimati scrittori che dimoravano in Firenze: ebbe l'ami-

cizia e l'aiuto del Pistrucci, del Bertolotti, dell'eruditissimo prof. Marmocchi, di Felice Romani, di Niccolò Tommaseo, di Ferdinando Ranalli (che fu per qualche tempo direttore letterario della sua tipografia),[1] i quali poterono apprezzare tutto il valore dell'intelligente e operosissimo tipografo fiorentino. Molti giovani autori gli offrirono i loro scritti; egli di alcuni consentì a rendersi l'editore, ad altri, dei quali non credè di pubblicare le opere, dette savi consigli, non volendo con un disprezzante rifiuto scoraggire qualche nascente ingegno.

Giunta a questo punto di splendore, la stella di Vincenzo Batelli cominciò ad oscurarsi: l'uomo avea raggiunta la cima della montagna e già cominciava (come spesso accade) a calar verso il basso; sventuratamente per lui la discesa fu più rapida della salita!

Lungo e difficile sarebbe l'indagare le cause che contribuirono a scuoter la fortuna del tipografo fiorentino. Credo che vi abbia contribuito molto il non aver voluto abbandonare il sistema di associazione, il quale sul finire della carriera del Batelli non corrispondeva più alle nuove esigenze de' tempi.

Quando il nostro editore si vide mancar le forze per continuare da solo nelle sue intraprese, s'indusse a pubblicare un progetto di associazione fra i librai e gli stampatori italiani, sotto il titolo: *Progetto di Vincenzo Batelli per la fondazione di una Società anonima libraria, tipografica, editrice nel centro d'Italia e segnatamente in Firenze,* nel quale propugnava una società composta di 120 Azionisti, con azioni di 500 scudi ognuna, equivalenti a 2940 lire italiane. Voleva che su i 120 soci, 80 fossero tipografi o librai e che fra gli altri 40 si scegliesse un avvocato, un procuratore e un notaio residenti in Firenze, per assistere la società nel

---

[1] Circa le relazioni del Batelli col Ranalli si veda *Memorie inedite di F. Ranalli.* Bologna, Zanichelli, 1898-99.

caso di controversie giuridiche. Gli altri 37 dovevano essere banchieri, scienziati, letterati, maestri di musica, disegnatori, incisori, pittori.

Le cariche della società dovevano conferirsi in una generale adunanza degli azionisti, i quali nella prima seduta avevano da discutere l'atto di compra dello stabile Batelli (del quale il proponente univa il prospetto, la pianta e la descrizione) fornito dei mobili, caratteri, macchine e di tutti gli arnesi necessari per la nuova tipografia sociale.

I privilegi degli azionisti, oltre il ripartimento degli utili, si possono riassumere come segue:

« I soci librai e tipografi saranno gli unici corrispondenti della casa centrale nel luogo di loro residenza, meno che nelle città principali dove potranno esser due, godranno di uno sconto più generoso, le cambiali loro invece che a tre mesi saranno tratte a sei e verrà fatto loro un fido di libri, caratteri, lavori tipografici ec., fino alla somma di lire 400. »

Secondo il progetto Batelli, la Società doveva avere un giornale bibliografico col titolo di *Monitore dei librai;* scopo di questa pubblicazione era di offrire ai librai d'Italia un elenco esatto di tutte le opere che vi venissero pubblicate.

Sventuratamente il progetto del Batelli non potè andare ad effetto; ma al bisogno di pubblicazioni bibliografiche a servizio del commercio librario, che il Batelli aveva nel suo Progetto riconosciuto, fu più tardi da un'Associazione tipografica libraria dovuto provvedere.

Non so quando sorgesse in mente al Batelli il bel pensiero patriottico di ornare le nicchie della grandiosa fabbrica degli Uffizi con le statue d'illustri Toscani, integrando così l'idea primitiva del Vasari. Certo in quel giorno il nostro tipografo avea l'animo pieno di qualche grande lettura; forse egli curava allora l'edizione degli Storici italiani, e le immagini dei grandi ch'eb-

bero vita in Firenze gli erano scolpite nella mente. Appena un'idea arrideva al Batelli, egli non la lasciava più; ne discuteva in sè stesso il valore, e se finiva per esserne soddisfatto, s'affrettava a farla conoscere ad altri.

Quando l'occhio del nostro Vincenzo notò quelle nicchie vuote che sembravano chiedere un ospite illustre, ei ne andò agli amici, espose loro il suo disegno e da essi fu incoraggiato a porlo ad effetto. — « Lasciate fare a me, » disse il Batelli, e scrisse subito un caldo appello ai suoi concittadini.

La cosa fece assai rumore, se ne parlò in pubblico, nelle conversazioni; Filippo Moisè e Melchiorre Missirini pubblicarono in favore del progetto Batelli opuscoli pieni di giudiziose osservazioni; si discusse seriamente, ed i Fiorentini finirono per convenire che non solo il collocare nelle nicchie degli Uffizi le statue degli illustri Toscani sarebbe stato un abbellimento alla città, bensì anche una buona occasione per procurar lavoro e far conoscere il merito di tanti giovani artisti, i quali non aspettavano che il momento di presentarsi al pubblico.

Quando il promotore vide la cosa ben matura si decise a chiedere il regio beneplacito, che Leopoldo II concesse nel dì 16 giugno 1834. Il Batelli allora aprì delle sottoscrizioni pubbliche di un fiorino (lire 1.40) per firma, pagabile ogni 30 giorni per 30 mesi consecutivi. Molti accorsero a porre il loro nome sotto le schede che furono fatte circolare per Firenze; e il Batelli dopo 17 mesi volle render conto del suo operato pubblicando la lista di coloro che erano in pari, di coloro che non continuavano a pagare, e di quei begli umori (pur troppo numerosi) i quali, benchè avessero sottoscritto, avevano ricusato il loro obolo fin dalla prima rata. Tirate le somme si vedeva che l'incasso era di fiorini 9801, ai quali andavano aggiunti altri 949.17, prodotto netto di diverse beneficiate a vari teatri fiorentini,

sicchè si poteva scorgere come il 23 giugno 1839 fossero in cassa fiorini 10,750.12, ossiano lire 15,050.17.

In que' giorni le statue dell'Alighieri, di Leonardo da Vinci, del Buonarroti erano quasi ultimate; quella di Lorenzo il Magnifico si stava sbozzando in marmo; il Boccaccio era già modellato in gesso, come pure l'Orcagna, il Pier Capponi e il Farinata, intorno ai quali gli scultori Bazzanti, Bacci e Poggi aveano impreso a lavorare senza riscuotere acconti. Il Petrarca e il Cellini erano pure incominciati. Questi felici risultati procurarono nuovi sottoscrittori, e incoraggiarono i morosi, sicchè nel 6 agosto 1839 fu possibile al promotore di presentare un secondo resoconto, molto particolareggiato, che dava un totale di fiorini 11,854.12 ossiano lire 16,595.77.

Ottenuto questo successo, parve allora che la generosità cittadina fosse esaurita, poichè i sottoscrittori più puntuali in principio finirono per dimenticare l'obbligo contratto con la loro sottoscrizione. Un uomo di tutt'altra tempra che il Batelli avrebbe perso coraggio, rimettendo ad altri la continuazione dell'opera da lui incominciata; il nostro tipografo però non volle dichiararsi vinto, e col consiglio e l'aiuto di G. Benericetti, immaginò di organizzare alcune tombole, il cui introito sarebbe stato rimesso al cassiere della commissione fiorentina per le statue degl'illustri Toscani. Questo nuovo mezzo ebbe lo sperato successo, sicchè poteronsi finalmente scuoprire tutte le immagini degli illustri nostri antenati.

Un opuscolo che ha per titolo *L' inaugurazione delle 28 statue d' illustri Toscani nel portico degli Uffizi*, pubblicato a cura del Comitato promotore, contiene una pianta del portico con la disposizione dei monumenti, un breve cenno storico corredato di note illustrative, l' elenco dei membri della deputazione fiorentina, il significato delle statue, 28 iscrizioni latine per ogni personaggio ed un inno del padre scolopio Geremia

Barsottini. Ecco dunque come l'idea di Vincenzo Batelli, mercè l'operosità e il costante suo buon volere, fu posta finalmente ad effetto.

Tutte le volte che mi fa d'uopo passar per gli *Uffizi*, nel rivedere quelle statue (alcune delle quali hanno molto valore artistico, se ve n'ha di quelle che meritarono critiche ed epigrammi), io mi ricordo del vecchio stampatore, e saluto in lui un cittadino benemerito il cui zelo fu troppo presto obliato.

Nel 1835, anno in cui maggiormente infierì il colèra in Firenze, spargendo la desolazione in questa città, il nostro Batelli, che incominciava a provar gli effetti di alcune infelici speculazioni propostegli da falsi o incauti amici, trovandosi tuttora alla testa di circa 150 lavoranti, andò al Granduca e lo richiese di aiuto per continuare a dar loro pane e lavoro. Leopoldo II lo ricevè freddamente, e quando il Batelli ebbe esposto il motivo della sua visita, il sovrano lorenese dissegli congedandolo: « Avete voluto far troppo, non posso far nulla per voi. » Pietro Leopoldo avrebbe forse dato altra risposta.

La fortuna del Batelli andò da quel momento sempre più in basso, ma egli non sembrò scuotersi, non perse il coraggio; in sulle prime procurò di riparare alle contrarietà della fortuna, poi vedendo che ogni sforzo umano riesciva inutile si rassegnò, e assistette con occhio di filosofo allo sfacelo del suo patrimonio, al chiudersi di quelle officine un giorno sì operose, e alla vendita del suo palazzo, ch'egli avea fatto sorgere fin dalle fondamenta. Diventato povero, gli amici si allontanarono, coloro che cento volte avran seduto alla sua mensa, troppo spesso imbandita per fastosi conviti, non ebbero allora un tozzo di pane pel misero Batelli; nessuno più s'occupava di lui, o se pure qualche persona il facesse era per umiliarlo chiamandolo autore della propria sfortuna. Quantunque possa sembrare a un rigido censore che il Batelli abbia mancato talvolta di previdenza nella sua vita giornaliera, io credo che

questo difetto potrà essere scusato da coloro i quali conobbero la sua natura tanto espansiva, quel suo carattere tanto generoso e inclinato a benevolenza.

Il nostro editore che non avea pianto sulle rovine del patrimonio, della tipografia, e del palazzo, si afflisse moltissimo dell'oblio dei suoi concittadini e dell'ingratitudine di coloro dei quali in tempi migliori era stato il benefattore.

Vincenzo Batelli, dopo aver menata vita attivissima, trovandosi costretto all'inoperosità, per l'età avanzata e per mancanza di lavoro, cominciò ad ammalare più moralmente che fisicamente, inquantochè la sua robusta complessione gli risparmiò gli acciacchi della vecchiaia.

Il 4 marzo 1858, dopo 72 anni di esistenza operosa, 50 dei quali aveva egli consacrati all'arte nostra, Vincenzo Batelli, in un quartierino dello stabile Carovana sceso il Ponte Vecchio, sul canto di Borgo San Iacopo, spirava fra le braccia di Spirito, suo figlio secondogenito.

L'Arciconfraternita della Misericordia, alla quale egli era aggregato, ne accompagnò il cadavere all'ultima dimora, e la mesta bara si diresse senza fasto e senza seguito verso il camposanto della Porta a Pinti.

La vedova Batelli fu costretta di ricorrere — per qualche tempo — alla generosità di persone caritatevoli, alcune delle quali non aveano conosciuto Vincenzo Batelli che per la fama da esso acquistata nell'arte sua.

Così finì questa utile esistenza, così morì quest'uomo che non a parole ma a fatti si era mostrato amico del progresso e della cultura.

Vincenzo Batelli fu di cuore generosissimo, pronto a soccorrere chi del suo aiuto lo richiedesse. Mi si racconta che un giorno a Milano regalò l'unico suo paio di scarpe ad un lavorante che usciva allora dallo spedale. Sappiamo pur anco che l'editore fiorentino dette lavoro all'egregio Pietro Thouar impiegandolo nella tipografia come correttore di stampe, e che circondò di ogni cura amichevole il gran Segato, il quale nella sua sdegnosa

povertà preferiva soffrire i tormenti della fame anzichè accattare benefizi e favori; ma dal Batelli l'illustre scienziato accettava il vitto giornaliero, in quei giorni (ed eran pur troppo frequenti), che le sue non apprezzate e quindi non ricompensate fatiche non giungevano a procacciargli il pane quotidiano.

Con ciò ho finito. Mi accorgo che questi cenni sono troppo scarsi, ma forse non saranno affatto inutili, poichè la vita di quest'uomo che sorto dal nulla si rese degno, colle sole sue forze, di essere onorato come uno dei principali cultori dell'arte nostra, sembrami esempio degno di ammirazione.

Il precedente scritto, che vide la prima volta la luce nell' Arte della Stampa *di Firenze, dette occasione a Niccolò Tommaseo di dettare le seguenti pagine sullo stesso argomento, che furono stampate nel periodico fiorentino* La Scuola *(Vol. I, fasc. XII):*

Le notizie che intorno a quest' uomo benemerito, parecchi anni dopo la morte sua non compianta, ha raccolte il signor Piero Barbèra con pietà riverente, a dettare queste parole muovono la mia gratitudine. Io lo conobbi tra il 1828 e il 1833, quando ancora trovavasi in via Goldoni la stamperia, corredata d'altre arti ministre in modo imitabile a' tempi fatti migliori; da quanti imitato non saprei dire. In quella via mi rammento, come se lo vedessi, d'aver rincontrato un giorno il fiorentino attore unico e non mai superato, Luigi Vestri, del quale l'aspetto dimostrava l'arguto ingegno e il buon cuore nel dignitoso sorridere delle labbra che faceva col serio della fronte meglio che contrapposto, armonia. Un non so che di quel sorriso aveva il Batelli; ma, se meno espressione d'ingegno sopra le ciglia, la rallegratura del viso più aperta, e nella grande

persona un far liberale; e nelle mosse sveltezza d'uomo che aveva assaggiate le armi, e poi messo a profitto il convivere con gente colta senza però smettere i pregi dell'indole popolare.

Giovane ignoto e timido, e fin da' sembianti della lusinga alieno, io ebbi da lui sin dal primo buona accoglienza; e per esso ordinai le opere d'Alessandro Manzoni sin allora uscite alla luce, eccetto i *Promessi Sposi*, aggiungendovi osservazioni nell'ammirazione più audaci che non s'addicesse alla mia giovanezza. Io mi chiamai in colpa poi dell'avere, cooperando a ristampa non espressamente consentita, fidato nella bontà del grande autore, allora agiatissimo, dell'aver lesa, dico, la proprietà dell'ingegno: e nelle dannose ristampe degli scritti miei n'ebbi pena, che tuttavia pesa durissima sulla mia povera vita. Alessandro Manzoni di ciò non si dolse. Altri osò, in quella vece, accusarmi di cosa da cui non doveva venire raffaccio nè a me nè al Batelli. A suo tempo, risparmiando e i vivi e i defunti, dirò mie ragioni: chè non ho fretta; e m'assicura la mia coscienza. E quando pur questo solo dicessi che, quantunque inesperto, non mancai allora nè alla mia nè all'altrui dignità, crederanno a questa affermazione coloro che sanno l'intera mia vita sempre uguale a sè stessa, e possono colle contradizioni e fiacchezze d'altre vite non poche, farne da sè paragone.

Il Batelli anche in questo si dimostrò rispettoso al giovane crudamente assalito; contuttochè la maniera mia di trattare le lettere non potesse piacere a lui cresciuto fra altri uomini e in altri tempi. E' mi vantava quasi modello la maniera di Davide Bertolotti; e dalla memoria sua tenacissima traeva fuori, ripetendole con gran gusto, parole di quel Piemontese ingegnoso, declamatorie, ma più eleganti di quelle che sogliono cucire insieme letterati in servizio d'editori. Egli avrebbe voluto ch'io lo imitassi; ma io non ero da tanto. Non già che adesso certi paragoni non facciano parere a me

più stimabile lo scrittore che fu, nella letteratura meramente letterata, quello che poi Angelo Brofferio nella politica e nella forense. Il Bertolotti, tra il 1815 e il 25, ebbe fama quasi popolare in Milano; e spacciavansi bene i suoi romanzetti, e il suo almanacco (novità ghiotta allora) menava rumore fra gli uomini e le donne galanti. Ma, sentendo venir meno quell'aura di favore, egli seppe in tempo abbandonare e Milano e Firenze, e con prudenza onesta ancor più che avveduta se ne ritornò al suo Piemonte, e in lavori più sodi raccolse la vecchiezza operosa.

Proponeva il Batelli far tradurre e stampare con rami la storia di Napoleone dal signor Norvins data allora di fresco; ma io non ci presi parte, sì per docilità a una parola di consiglio tanto più autorevole quanto men diretto, uscita di bocca a Gian Pietro Vieusseux come a caso; sì perchè sempre in Napoleone io ammirai la mente, non l'anima, e più la potenza che l'intenzione de' fatti; e soverchie parevano a me le lodi, anche così come sono, nell'Ode del *Cinque maggio* temperate.

In una raccolta d'apologhi, della quale il titolo non ben mi rammento, ne aggiunsi per il Batelli taluni tolti da autori varii; e circa quel tempo (perchè dai lavori di necessità, non mai meramente mercenarii, io coglievo il destro a altri per mia educazione e mio uso) venni traducendo alla lettera le favolette greche in umile prosa, ma meno prosaica che i versi del Pignotti e del Fiacchi, traducendo in maniera da serbare la locuzione originale, quanto consentisse l'indole delle due lingue. Questo lavoruccio stampai più di dieci anni dopo; e fu ristampato più d'una volta; e ho veduto taluni di quegli apologhi dati per esercizio nelle scuole anche troppo. E i temi proposti da' più tra i giornali scolastici mi dimostrano che i maestri in Italia troppo abbisognano o sembrano abbisognare di falsariga. Senonchè, a farli scrivere e pensare e parlare di suo, gioveranno, più che

i salari meno miseri e le conferenze e i congressi meno sterili e le scuole normali meno pedanti, le affezioni dell' animo con moralità più severa e più dignitosa educate.

Il Batelli, amico alla libertà veramente civile e però conciliata colle tradizioni religiose dal popolo italiano serbate ne' tempi della sua libertà, stampava un libro in onore di quella *fanciulla Ebrea* che fu dal lodatore di Napoleone cantata in versi ammirati da quanti hanno il senso del bello e del grande, cattolici o protestanti che siano. Anche qui io diedi giunte tolte da italiani poeti; del resto, nel libro non ebbi parte. E dopo il 1830 consigliai la versione, che riuscì abborracciata per vero, degli scritti ne' quali s' ingegnavano di conciliare insieme libertà e religione il Lamennais e il Lacordaire, allora concordi con altri valenti nel giornale avente per titolo *L'Avvenire.*

Per fornire lavoro a' suoi molti operai, proponeva il Batelli dare tradotto, con figure colorite, il Dizionario francese di storia naturale; e parecchi scienziati gli promettevano nuove giunte: ma sin dalle prime, Emmanuele Repetti, l' autore del Dizionario geografico toscano, erudito più che geologo, ma non digiuno di scienza, modestamente avvertiva che gl' Italiani, potuti in sola una regione della Penisola invocare al lavoro, non erano tanti nè tali da reggere al paragone con gl' illustri di Francia, tutti raccolti nella città di Parigi. Più per amor di sapere che per voglia di lucro, io m'ero dato a studiare il linguaggio della scienza, da rendermi atto a italianamente tradurre; ma poi sentendo in coscienza che il peso era maggiore delle mie forze, smessi. Amavo, però, farmi uditore assiduo alle lezioni chimiche del professore Gàzzeri, di cui lo stesso Pictet lodava, come esemplare, la parsimonia faconda e la schietta evidenza. E alle lezioni botaniche vedevo uditore Pietro Thouar, giovane raccolto e povero con dignità; alle lezioni botaniche, le quali a sentire, molti anni prima,

Raffaello Lambruschini da Figline veniva: e quindi ebbe il destro Gian Pietro Vieusseux a conoscerlo e farlo conoscere, e sè e l'Italia giovarne. L'Italia al Lambruschini era più grata quand'era da farsi, che fatta: e vuol dire che qualcosa le manca per giungere a maturità meno acerba.

Il signor Piero Barbèra al Batelli attribuisce l'*Omero* in più lingue, stampa ch'io credo di David Passigli, fatta allorchè divenne socio con altri e di Toscana e di fuori, e chiamarono Direttore il signor Le Monnier da Parigi.[1] Il Passigli aveva da sè già condotte parecchie stampe d'accuratezza elegante; nè, se non preparata da lui, quella società si faceva: onde al Passigli la stamperia del signor Le Monnier, e quindi l'altra del signor Barbèra, operosissime e accreditate, son dovute in origine. Ma al povero Passigli, come al Batelli, le forze prima mancarono che la vita. Più fino stampatore il Passigli; più animoso e abbondante, e nello spirito più artista, il Batelli. Altri sorsero da umile condizione a laboriosa agiatezza, editori: Giovanni Silvestri, Girolamo Tasso, Giuseppe Antonelli: e l'Antonelli segnatamente (digiuno di lettere tanto che gli pareva di correggere il suo dialetto, dicendo *Dante con noti* per *note*) ebbe naturale prontezza d'ingegno, bontà di cuore; e all'arte della stampa assoldò altri mestieri: ma non è da mettere allato al Fiorentino che sin da giovane ebbe in Milano titolo di pittore, perchè del colorire immagini campava la vita; e che da ultimo con un foglio stampato fece balzare da terra ventotto statue, e rese più benauguratamente storico a Firenze uno de' suoi monumenti. Così non avesse sprecato il frutto di tante fatiche in un palazzo di cui l'edificazione a lui fu rovina!

Oppresso da quella rovina, si sforzò rilevarsene, proponendo una grande società della quale il disegno era

---

[1] Infatti, come s'è visto, il Passigli per primo stampò l'*Omero* in più lingue; ma il Batelli ne fece una nuova edizione.

accompagnato da qualche proposta accettabile; e, tra le altre, d'un giornale che facesse agli scrittori e agli editori italiani reciprocamente conoscere le loro imprese e le idee; acciocchè la nazione intellettualmente e commercialmente s'unisse in quel tanto che sin d'allora poteva; e scriventi e trafficanti di libri non andassero al buio cercandosi senza trovarsi, e urtandosi senza sapere, e cascando l'un sopra l'altro ammaccati. Il giornale ora c'è; ma il più, cioè il volersi intendere e il rispettarsi, temo che in più cose manchi.

Nel 1839, ritornando dal primo esilio, rividi il Batelli, vecchio, ma non fiaccato dell'animo; che forse le proprie miserie a sè stesso dissimulava. Nè l'altrui sconoscenza l'avrà mai fatto pentire del bene operato. Chi, quasi indigente in Milano, donava a più necessitoso l'unico paio di scarpe che buone avesse; chi faceva suo commensale Girolamo Segato in angustie; e non per mostra, ma per sentimento apparteneva alla Compagnia della Misericordia, doveva essere dai fratelli della Misericordia accompagnato al sepolcro senza quelle onoranze che toccano a chi marcì mentre visse, e coll'alito l'altrui vita contaminò. Gli siano compenso le lodi di questo giovane, tarde ma schiette; e la buona memoria che di lui serba un de' più onesti librai d'Italia, il signor Carlo Branca, e uno degli editori più benemeriti, il cavaliere Giuseppe Pomba. Questo nome ricorda dolorosamente a me e a molti la morte recente del cugino e genero di lui, il cavaliere Luigi Pomba, per diciott'anni direttore d'una Società tipografica rinomata, uomo onesto con avvedimento, cortese con dignità, con costanza affettuoso, indulgente con equità, laborioso senza troppo richiedere da' suoi sottoposti, di cui l'autorità nell'opinione de' suoi concittadini veniva d'anno in anno accresciuta dall'esperienza sincera e dall'assennatezza modesta.

N. TOMMASEO.

GLI ULTIMI ANNI DI UN EDITORE.

(GASPERO BARBÈRA.)

Renovare dolorem!

Sul finire dell'estate 1873, dopo che ebbe pubblicato il libro del generale Alfonso La Marmora *Un po' più di luce sugli eventi politici e militari del 1866*, Gaspero Barbèra si sentiva oltremodo stanco. Quella pubblicazione gli era costata molte preoccupazioni, non solo perchè, mancando al Generale la cultura letteraria ed avendo egli più pratica di scrivere in francese che in italiano, toccava allo stesso editore di provvedere che il libro uscisse in forma presentabile, ma perchè non si sapeva se l'autore ne avrebbe o no permessa la pubblicazione, se ne faceva una piccola tiratura per gli amici o un' edizione per il pubblico. Frattanto la notizia di quest'opera si diffondeva, e l'Editore era da ogni parte assediato di domande, che gli facevano prevedere quale sarebbe stato il successo di quel libro, se il suo autore si fosse deciso ad abbandonarlo alla pubblicità.

D' altra parte il Barbèra sentiva tutto il dovere di non influire menomamente sulla decisione del Generale, comprendendo l' importanza politica di una tale pubblicazione; nè il La Marmora, del resto, era uomo da ascoltare altri consigli che quelli della propria coscienza.

Tutto questo non poteva però non mettere in orgasmo un uomo di tanta sensibilità nervosa; sicchè, quando finalmente il libro per ordine del general La Marmora fu pubblicato, il Barbèra era stremato di forze.

Egli allora richiamò il suo figlio Piero da Roma, dove dirigeva la Tipografia succursale, e affidata a lui ed al secondogenito Luigi la Casa di Firenze, partì con sua moglie per l'Alta Italia, nonostante che il *Po' più di luce* avesse, come si suol dire, preso fuoco, e la prima edizione fosse sparita in un baleno, tanto che la Tipografia non bastava alle ristampe.

Da Milano egli passò sul Lago di Como, di cui fu sempre ammiratore entusiastico, trattenendosi alquanti giorni a Bellagio, donde proseguì a Varese, e da Varese in Piemonte.

Era un pezzo che esprimeva il desiderio di visitare Biella, giacchè egli non aveva mai posto il piede nella patria de' suoi, il paese degli uomini operosi ed accorti, la Manchester italiana. Questa volta non volle traversare il Piemonte senza fermarvisi. Vi rimase qualche giorno, visitando i dintorni e le fabbriche industriali, fra le quali il celebre Lanificio dei Sella. Ne usciva appunto, e s' era da pochi minuti accomiatato dal suo illustre amico Quintino, quando, nel traversare un ponticello che v' è poco lungi, sua moglie s'accorse che qualcosa d' insolito era accaduto al marito. Fu il primo accenno della malattia, che estendendosi lentissimamente doveva ucciderlo, dopo quasi sette anni di crescenti sofferenze.

Lì per lì parve stanchezza, ed a piedi si ricondusse all' albergo; nè dopo Biella, tralasciò di visitare la sorella Carlotta a Torino; ma quando i figli, andatigli incontro alla stazione di Firenze, lo videro scendere dal treno, s'accorsero del notevole mutamento che aveva sofferto il padre loro in quei giorni. Il suo passo e tutta la persona denotavano stanchezza, il viso era pallido e gli occhi privi del loro splendore consueto.

Fu tosto consultato il medico curante, il quale su le prime non potette rendersi conto di che cosa si trattava. Poteva esser davvero un effetto di eccessiva depressione di forze; ma i giorni e le settimane si succedevano, e il riposo non le ristorava. Apparve infine manifesto che la gamba sinistra non agiva più come una volta.

Su le prime il Barbèra vi provava come un intorpidimento; poi adagio adagio (poichè tutto il procedimento della sua malattia fu, quanto si può dire, lentissimo) quella estremità nel camminare si rattrappiva, sicchè l'andatura era zoppicante, o per meglio dire saltellante.

Il sagace medico avvertì allora la famiglia che si trattava di paralisi progressiva e che la sua scienza era impotente a vincere un tal morbo: tutto quel che poteva tentarsi era di ritardarne in qualche modo i progressi. E ciò solo fu infatti possibile; giacchè le molte cure poterono protrarre quella preziosa esistenza per circa sette anni, senza però impedire che il male ogni giorno facesse un passo, brevissimo, ma sempre progressivo, e che la paralisi avanzandosi spietatamente non uccidesse ad una ad una le parti di quell'organismo.

L'infermo non tardò ad accorgersi della gravità del suo male, e volendolo combattere con quella stessa energia che aveva sino allora adoprata in ogni sua cosa, si affrettò a consultare i più illustri specialisti d'Italia. Sentì Schiff, Bufalini, Concato, Molleschott, Corradi, Rosati, Burresi, per tacer d'altri. A suggerimento d'alcuni di essi si adattò a cure noiose come l'idroterapia, le applicazioni elettriche, e gli apparecchi meccanici. Tutto fu inutile; la malattia faceva la sua strada.

L'impotenza della gamba sinistra divenne sempre maggiore; nei primi mesi gli permetteva di fare non breve cammino, poi non gli concesse che pochi passi; da ultimo, più nulla, e fu necessario ch'egli si facesse deporre allo scender di letto in una carrozzella con cui

si moveva per casa. Frattanto anche le mani non obbedivano più, per cui dapprima si vide alterata la scrittura, che egli aveva elegantissima, poi resa inintelligibile, tanto che l' ultimo tentativo di firma non si può decifrare. Anche la lingua era impedita, e le parole uscivano a stento, nè poteva negli ultimi tempi ingoiar facilmente alimenti e bevande, perchè anche i movimenti della gola e dell' esofago erano paralizzati. In tanto disfacimento, solo l' intelletto conservava la medesima lucidità.

Essendo a poco alla volta obbligato a non veder più quasi nessuno per la difficoltà di esprimersi e la tendenza a commuoversi, rimaneva un po' addietro con gli avvenimenti del giorno, e dimenticava alcune cose con più facilità di prima. Ma un nulla bastava a rimetterlo al corrente; ciò che non sapeva indovinava, e spesso ai suoi familiari accadde di restar sorpresi a tanta celerità e limpidezza nel concepire.

Impedito di occuparsi d'affari, quando già ne aveva incaricati i due figli maggiori, che, per non affaticarlo, spesso lo lasciavano inconsapevole di molti particolari, pure, nel prendere una decisione o nel dare un consiglio, fino all' ultimo mostrò quella pronta perspicuità e sicurezza di giudizio, a cui erano da attribuirsi i fortunati successi della sua vita di editore.

Di mano in mano che la speranza si dileguava, subentrava la rassegnazione. L'ultima sera dell'anno 1875 scrisse in un suo quaderno di ricordi: « Oramai non faccio conto di guarire; avvezziamoci a sopportare con santa pace questo grave incomodo. La famiglia mi dà qualche consolazione. Gli affari vanno bene. Contentiamoci: si vedono altre famiglie offese da disgrazie molto peggiori delle mie. » E un anno dopo, accorgendosi del notevole progresso fatto dal male, e della assoluta inefficacia delle diverse cure seguíte, annotava: « Ci vuol pazienza, e non si confondere con dottori e con medicine; quiete e spirito sereno, filosofico: guardare in

alto; ecco i rimedi morali che fanno più buona prova dei rimedi chimici. »

Egli avrebbe avuto bisogno di grande tranquillità, ma pur troppo un grave dolore, per una inattesa disgrazia di famiglia, venne ad amareggiargli gli ultimi mesi della sua esistenza!...

Nella primavera del 1878 fu colto da un fiero attacco di petto, che lo pose in pericolo di vita. Vi fu una notte in cui la famiglia temette di perderlo. Quale straziante ansietà, e che gioia per essa quando il pericolo fu dileguato! Questa malattia, naturalmente, contribuì non poco ad affrettare l'avanzarsi della paralisi; il cuore non funzionava più a dovere, ed era venuto ad accrescere il numero dei pericoli.

La vita del Barbèra diventava sempre più ristretta e sconsolata. Si levava a buon' ora, si faceva leggere il giornale, cui badava poco, poi qualcuno di quei suoi libri prediletti che aveva sempre intorno a sè. I figli lo informavano sommariamente degli affari; egli dava qualche consiglio, per lo più tendente a distoglierli dal troppo intraprendere: « Giacchè voi vedete (egli diceva) a che cosa m'han ridotto il troppo lavoro e le troppe preoccupazioni. È vero però (soggiungeva) che temperamenti come il mio sono eccezioni; chè ho avuto il torto di preoccuparmi troppo anche delle più piccole cose. In principio della mia carriera, alla vigilia della scadenza di qualche cambiale, avevo sempre in cassetta i denari per riscattarla, ma nella notte sognavo che me li rubavano, ch' erano spariti, che non potevo pagare, che fallivo, e così via.... »

E nell'evocare questi ricordi dei suoi umili e burrascosi principii si commoveva e dava in iscoppi di pianto che lo prostravano per giornate intere; e questo accadeva immancabilmente quando rivedeva amici o anche semplici conoscenti, per quanto essi, avvertiti, si studiassero di mantenere la conversazione sopra argomenti non atti a suscitare commozione nell' animo. Sicchè

convenne risparmiargli tali scosse col renderne meno frequenti le occasioni; ond'egli viveva molto solitario, conversando solo coi familiari, e soprattutto rallegrandosi ai giuochi infantili del suo piccolo Gino, il suo minor figliuolo, nato nel marzo del 1875.

Alla fine del 79 le condizioni di salute del Barbèra non potevano esser peggiori; non ostante, egli si sforzava di farsi coraggio, e non voleva cessare dalle sue giornaliere passeggiate in carrozza al viale dei Colli. Finalmente cedette alle preghiere della famiglia, e rimase in casa. Essa sperava così di potergli far superare l'inverno; ma pur troppo questo si annunziava eccessivamente rigido, e l'organismo dell'infermo era oltre ogni credere esausto di forze per resistere ai rigori della stagione.

Il 17 dicembre disse di sentirsi un gran freddo, e che credeva d'esser colto da reuma. Si mise a letto, e gli cominciò l'affanno; questo produsse l'insonnia, e l'insonnia gli fece perdere quel po' di forze che gli rimaneva, tanto che prese a vaneggiare, ma dolcemente, ed il medico non gli sentiva quasi più i polsi. La famiglia fu avvertita che una catastrofe poteva esser imminente; appena il corpo desse cenno di enfiagione, era finita.

Infatti il corpo si gonfiò; soprattutto le estremità, che divennero mostruose; anche la faccia si enfiò, ma non molto, e anzi, essendo sparito l'emaciamento, pareva più florida. Sopravvenuta la tumefazione, la moglie e i figli si aspettavano di vederlo spirare da un momento all'altro, ma durò così parecchi giorni, e quei miseri non si distaccarono mai dal suo letto, non sapendo che pensare, in una ansietà angosciosa, storditi dalle veglie e più dallo spettacolo delle sue sofferenze.

L'eccessiva debolezza, l'insonnia, l'affanno lo facevano delirare; ma per i suoi cari, cui da gran tempo confidava, essendo oltre ogni credere espansivo, ogni più riposto pensiero; per la moglie, testimone di ven-

ticinque anni della sua vita, per i figli, cui tante volte aveva raccontato le vicende di essa, e aperta tutta quanta l'anima sua, quello non era un delirio, giacchè dalle frasi monche e interrotte essi seguivano il volo dei suoi ultimi pensieri. Egli risaliva il corso della sua vita, e di mano in mano che si avvicinava ai principii, i ricordi si facevano più schietti e vivaci, e raccontava casi della sua giovinezza, citando date e nomi, esprimendosi in dialetto piemontese, come se egli fosse tornato giovanetto; giacchè a Firenze, anche al tempo della Capitale, non aveva più voluto servirsene; ed in piemontese al figlio Piero rivolgeva domande, e questi si sforzava di risponderví nello stesso parlare, per conservare al morente la dolce illusione.

Poi, se gli accadeva di prendere un po' di sonno, allo svegliarsi si ritrovava in sè, e in quegl'intervalli spesso prolungati di lucidità perfetta, parlava ai figli della sua prossima fine, e li chiamava a testimoni di essere stato padre tollerante e liberale, che soprattutto aveva lasciata ad essi libertà di opinioni, anche in ciò che discordassero dalle sue, specie in materie politiche e religiose; e ricevuta da Piero assicurazione che da gran tempo, appena sbolliti gli ardori della prima gioventù, egli si era venuto accostando alle convinzioni paterne, tanto che più nessuna discrepanza li separava, egli si rasserenò tutto, e lo ringraziò con un bacio.

Quando il male gli lasciava un po' di tregua, domandava quello che si facesse in Stamperia, ed esprimeva la convinzione che sarebbero state continuate le tradizioni, e la speranza che la fortuna non avrebbe mancato ai suoi successori. Sapendo quanto egli s'interessasse alla pubblicazione della *Vita del La Marmora,* scritta dal Massari, che fu, si può dire, l'ultima impresa da lui ideata, gliene fu recata la prima copia, ed egli si provò a sfogliarla, compiacendosi della forma tipografica del volume. « Bello, bello, » mormorò accarezzandolo, e sorrise; fu quello l'ultimo suo sorriso. « Caro

Paolo, » sussurrava alcune ore prima di morire, e lì per lì non capivano a chi alludesse; ma poi gli astanti si accorsero che ricordava la dedica del Massari al capitano Paolo Crespi, su la quale aveva posato gli occhi sfogliando il volume, e che s'era provato a leggere.

A un tratto il corpo cominciò a sgonfiare; gli umori si riversavano abbondanti dai pori dilatati. Una speranza sorse ad un tratto nei cuori trepidanti; ma il dottor Faralli che lo assisteva scosse la testa. Pure non vi rinunziarono i familiari. Chissa? dicevano, la Natura ha leggi così misteriose! Certo guarire non potrà, ma migliorare, tanto da tornar come prima che si allettasse.... Vane illusioni. Appena le membra furono tornate allo stato normale, quando lo scolo degli umori cessò, un terribile convulso si impossessò di quel misero corpo. Egli perdette ogni conoscenza, e la vista del novissimo strazio era così terribile, che oramai i suoi cari non poterono che desiderare la fine d'un tal martirio.

All'alba del sabato 13 marzo parve tornare la pace.... era la morte. La signora Vittoria, che gli faceva prendere del caffè, a un tratto s'accorse che l'infermo non sorbiva più; scostò la tazza, la testa ricadde sul petto.... Gaspero Barbèra era morto! Come la settimana dell'operaio, così la vita di questo martire del lavoro era finita col sabato. Intorno al suo letto, oltre il medico e sua moglie, v'erano i figli Piero e Luigi; il primogenito gli chiuse gli occhi, e lo compose su l'origliere.

All'annunzio della morte di Gaspero Barbèra, per quanto la sua persona fosse un po' dimenticata a causa di un isolamento che durava da quasi sette anni, tutta Italia si commosse. Non vi fu giornale che non ne parlasse con grandi elogi; non vi fu amico o conoscente che non rivolgesse alla famiglia desolata parole di condoglianza e di conforto.

Sarebbe lungo il riassumere gli articoli dei giornali e le lettere; alcuni di quelli e alcune di queste meriterebbero di essere ristampati per intero.

Il professor Giovanni Mestica, dopo poche settimane, pubblicò coi tipi eleganti dello Zanichelli un *Ricordo di Gaspero Barbèra,* dettato con arte ed amore, in cui i figli ritrovaron viva e parlante la cara immagine paterna. Ma quegli che in quel primo momento commemorò più eloquentemente e con maggiore affetto le virtù di Gaspero Barbèra, tracciando un più fedele ritratto del suo carattere e riassumendo in pochi periodi le vicende principali della sua vita piena di opere, fu l'onorevole Edoardo Arbib in un lungo articolo del suo giornale *La Libertà* (15 marzo 1880).

L'Arbib era stato, da giovanissimo, addetto alla Tipografia Barbèra, prima come compositore, poi come aiuto correttore; egli adunque vide il Barbèra all'opera, e poteva discorrerne con conoscenza di causa. « Scendeva in Tipografia alle 6 del mattino (scrive il nostro egregio amico), e ci restava d'un fiato fino alle 11 $^{1}/_{4}$, l'ora della colezione per tutti; tornava a mezzodì, e si tratteneva sino alle 6; e spessissimo poi, anzi quasi ogni sera, si portava su in casa pacchetti di bozze di stampa, per correggerle fin nelle ore avanzate della notte. »

Vi sorprende? Ma credete voi forse che la fortuna si lasci sedurre dai molli amatori? Credete forse che si pervenga all'agiatezza da poverissimo stato, senza deviar d'una linea dal sentiero della più scrupolosa onestà, quando non si lavora giorno e notte, colle braccia e con la mente, al conseguimento della mèta prefissa?

Concludendo, il Direttore della *Libertà* scriveva: « Fu Gaspero Barbèra amico a moltissimi, che tennero in gran pregio il suo ingegno, la sua indole, la sua cultura. Nei primi anni del tirocinio, quando combatteva la difficile lotta dell'esistenza, parve non di rado alle persone che avevano a che fare con lui, aspro e severo; ma era l'asprezza del generale che avendo dinanzi il nemico teme d'essere sopraffatto, e talvolta s'irrita, perchè la vittoria non giunge tanto presto, quanto ei desidera; era la severità di chi, avendo sotto di sè

molti soldati, sa che la disciplina è il primo e indispensabile elemento di vittoria. La sua conversazione era piacevolissima, e acquistava pregio dai molti fatti veduti da lui o dei quali fu parte, e dai rapporti molteplici ch' egli ebbe con gran numero di personaggi nelle lettere e nelle scienze. »

« Uomo d'antico stampo (diceva un altro giornale[1]), si potrebbe dire di lui che ha conservato, come editore, le buone tradizioni del Gabinetto Vieusseux. Predilesse le pubblicazioni classiche, la letteratura onesta, stampò insomma per la gente di garbo. Coi giovani andava a rilento; ma potè vantarsi di non essersi ingannato mai nella scelta. Egli ha rivelato all' Italia il suo miglior poeta, ed uno fra i suoi prosatori più acclamati: Carducci e De Amicis. » E un giornale popolare di Roma: « È morto ricco, ma era nato povero; la sua fortuna se l'è fatta tutta colle sue brave mani, lavorando giorno e notte. Giù il cappello dunque: è morto un galantuomo.[2] »

« Osservatore acuto, ingegno pronto, operosissimo, il Barbèra per sola virtù propria si elevò al grado in cui ebbe forse emuli ragguardevoli, non già chi lo vincesse nell' arte sua. » E questo elogio è molto probabilmente di un *emulo ragguardevole,* giacchè comparve, con un suo bellissimo ritratto, nella *Illustrazione* di Milano (28 marzo 1880), reputato periodico diretto, come tutti sanno, dall' operoso editore Emilio Treves.

L' illustre barone Alfredo Reumont, parlando a lungo nella *Allgemeine Zeitung,*[3] di Gaspero Barbèra, dopo averne esposti i pregi come editore e come tipografo, lodando la scelta delle sue pubblicazioni, il buon gusto e la correttezza delle sue stampe, dopo aver reso omaggio alla lealtà e generosità del suo carattere, terminava con queste parole, che sono, chi ben le consideri, un elogio

---

[1] *Fanfulla,* 14 marzo 1880.
[2] *Il Messaggero,* 15 marzo 1880.
[3] *Beilage zur Allgemeinen Zeitung,* n° 85, 11 aprile 1880.

non piccolo in bocca di un tale uomo: « Se oggigiorno in Italia le condizioni della repubblica degli editori e degli autori sono alquanto migliorate, ben si può affermare avervi grandemente contribuito il compianto G. Barbèra. »

In un giornale professionale, *L'Arte della Stampa*,[1] un operaio divenuto principale raccontò le relazioni del Barbèra con i suoi lavoranti, e l'interesse grandissimo che egli prendeva a tutto ciò che aveva attinenza col loro benessere.

« Egli può dirsi, senza reticenze e sottintesi, uno dei migliori principali.... Il Barbèra amava soprattutto gli operai istruiti. A questo scopo, nel 1866, stipendiò un professore di lingua francese, affinchè, la sera, desse lezione nella propria casa[2] ai suoi operai....

» Era scrutatore attivissimo, e l'operaio indolente ed ozioso non tardava a provare tutta la sua severità, basata però sulla giustizia. Cercava d'indovinare i pregi e i difetti dei suoi operai. I vanitosi detestava.

» Chiunque fosse rimasto leso, per un motivo o per un altro, dai meccanismi del suo Laboratorio, trovò in lui un perenne aiuto materiale ed un morale conforto. Ben lo sanno i giovanetti Luigi Picchi e Dante Mannelli.

» Interveniva sempre, unitamente alla famiglia, nelle riunioni annuali dei suoi operai.

» Nella bella stagione invitava nella sua villa, nei dintorni di Firenze,[3] i più vecchi fra i suoi operai con le loro mogli, e li teneva familiarmente a pranzo secolui, trattando tutti con affabilità ed amore, unendosi a tali gentili dimostrazioni di stima ed affetto anche la signora Vittoria, moglie del Barbèra.

» Nell'ora del riposo giornaliero il *sor Gaspero* trattenevasi a parlare familiarmente coi suoi operai,[4] par-

---

[1] Anno X, n° 39.
[2] Cioè in una stanza di Stamperia.
[3] Al Pian de' Giullari, sul colle di Arcetri.
[4] Questo particolare è esattissimo.

lava loro del suo passato, dei suoi progetti avvenire; e richiedeva anche il loro parere.

» Era prodigo di consigli e di soccorsi quando la sventura batteva alle porte dei suoi operai.

» Senza indiscrezione possiamo citare le famiglie di Giorgio Della Lunga, uno dei migliori stampatori, di Paolo Bolognesi, Giuseppe Maremmi, Angiolo Tofani, Giuseppe Saccardi, Michele Baldotti, Pietro Biagiotti, il quale ultimo rimase privo della vista, e che tutti, nelle loro lunghe malattie e nelle loro croniche affezioni, vennero assistiti sino alla morte. E lo sanno molti orfani che non vennero abbandonati sinchè non ebbero stabile collocamento. Non poche vedove dei suoi operai ebbero a provare gli effetti efficaci della sua beneficenza.

» Ci sono note anche le visite ch'egli faceva ai suoi operai, e di recente, non potendo egli recarsi a visitare un amico nostro carissimo, delegava a tale affettuosa missione il figlio maggiore Piero. »

E tratti non meno affettuosi e toccanti ci sarebbe da mettere insieme, scorrendo le molte lettere pervenute alla famiglia in quella luttuosa circostanza.

« A tanta perdita (scriveva il Mestica) si commoveranno quanti pregiano le persone singolarissime, che da sè stesse con l'operosità e con l'ingegno salgono a grado eminente; se ne commoverà l'Italia, ch'egli con l'arte tipografica ha sì altamente onorata. A me la fanno oltre a ciò dolorosa la sincera amicizia che a lui mi stringeva, la gratitudine che gli professo per avermi egli aperta da prima la via a uscire dall'oscurità, e l'ammirazione che concepii di esso più che mai viva dopo aver letto le sue *Memorie di un Editore*, delle quali gli piacque affidarmi per alcun tempo anche il manoscritto. Ma qual dolore potrà paragonarsi a quello della desolata famiglia? Nè io saprei trovar parole di consolazione; salvo quelle che a pochissimi e ben di rado si possono rivolgere sì opportunamente come alla vedova infelice e ai figli di Gaspero Barbèra: Che sia

loro di conforto la memoria delle sue virtù insigni, la gloria che lo fa più grande ora ch'è disceso nel sepolcro. »

Un antico suo condiscepolo, caduto in miseria e al quale Gaspero Barbèra, non avendo trovato dove impiegarlo, aveva fatto per qualche anno un posto presso di sè, associandosi alla famiglia nel piangerne la perdita, mandava al primogenito da Milano queste parole:

« La morte di mio padre non mi colpì più profondamente di quella del suo, del mio veneratissimo amico e benefattore. Sono sopraffatto dai dispiaceri, ma la perdita del mio Gaspero mi affoga. Non posso dirle di più, perchè le lacrime mi fan velo agli occhi. »

« L'ho sempre amato, e lo ricorderò sempre con affetto e con gratitudine, » scriveva Edmondo De Amicis, che può star sicuro di essere stato corrisposto. Ed un altro scrittore illustre, il Del Lungo: « La memoria di lui mi si congiunge nell'animo ai miei cominciamenti letterari; ne' quali giovanissimo, anzi troppo giovane, trovai in Giampietro Vieusseux e in Gaspero Barbèra conforti ed aiuti. Mi ricordo d'una sua lettera dove mi scriveva: *Vorrei ch' Ella lavorasse per me il più possibile.* E mi è caro ripensare d'avergli, dopo molti anni, stretta novamente la mano, or fa appunto un anno. »

« Povero signor Gaspero! (esclamava in una commoventissima lettera Giuseppe Guerzoni). Non dimenticherò mai finchè vivo l'ultima volta in cui lo vidi! Quando il degno uomo, sforzato dal male crudele che l'uccise, dava in uno scoppio di pianto, io avrei pianto con lui; ma quando ne' lucidi intervalli riprendeva a parlare, mi pareva ancora sì lucido il senno di quella mente, e sì pura la bontà di quel cuore, e sì onesta e cortese ogni sua parola, che per un'altra cagione mi sentiva intenerito fino alle lagrime, e piangevo davvero.

» Di lui, se la Storia vorrà essere sincera, si dovrà dire che tutti gli devono qualcosa in Italia, per lo meno la lettura di quasi tutti i buoni libri che da anni si

stampavano tra noi; io che mi terrò sempre uno de' suoi primi beneficati, gli devo, posso dire, una delle più gradite azioni che l'amico possa compiere verso l'amico: quella di celebrarne la memoria e di scriverne la vita. Se non era lui, io non avrei scritto la *Vita di Nino Bixio;* l'avessi scritta, non l'avrei potuta stampare con tanto decoro e tanta fortuna! Oh non me lo scorderò mai, signor Piero! ne stia certo.

» Povero signor Gaspero! Che sia benedetta la sua memoria, e che i suoi figli trovino nel retaggio della sua virtù il solo compenso possibile alla gran perdita che hanno fatta, e l'Italia riconoscere che uno degl'Italiani invocati dal suo grande amico Massimo D'Azeglio, era LUI! »

Ma torniamo al triste racconto.

Alcune ore dopo che fu morto, e quando lo scultore Duprè ebbe fatto ricavare la maschera della faccia, la vedova e i figli Piero e Luigi, aiutati dal cameriere che aveva servito il signor Gaspero nell'ultima malattia e da un vecchio lavorante affezionatissimo al suo Principale, spogliarono il morto corpo, e lo lavarono diligentemente; quindi rivestitolo di nuovo lo deposero sul letto ove era spirato, con la persona tutta ricoperta di un velo.

Fino alla mattina seguente fu lasciato così, mentre si davano le disposizioni per il seppellimento. Nelle prime ore di domenica fu trasportato con l'aiuto di due servi della Compagnia della Misericordia in una sala parata a lutto, dove furono ammessi amici e operai alla visita del cadavere.

Sull'imbrunire ebbe luogo il trasporto. Innumerevole lo stuolo degl'intervenuti, e fitta la folla nelle strade che il funebre corteggio percorse. Gli amici presenti in Firenze può dirsi vi fossero tutti; qualcuno ne venne di fuori.

Pregati dalla famiglia, reggevano i lembi della coltre il senatore Carlo Fenzi, il professore Augusto Conti, rap-

presentante del Sindaco di Firenze, Felice Le Monnier, stato principale del defunto, poi suo degno emulo, Celestino Bianchi, antico socio ed amico, il professore Giovanni Duprè, l'illustre statuario che doveva eternarne nel marmo i nobili lineamenti, ed un vecchio operaio di Stamperia, il compositore tipografo Antonio Guidi.

Molti degl' intervenuti, e gli operai tutti senza eccezione, seguirono la bara fino a San Miniato; quivi Cirillo Ceruti, revisore, a nome dei suoi colleghi dette l'estremo saluto alla salma del lacrimato Maestro.

La bara restò in chiesa tutta la notte, e nelle prime ore del lunedì 15 la vedova e i figli Piero e Luigi salivano al Cimitero. Riaperta in chiesa la cassa, dopo avere impresso un ultimo bacio su quella fronte adorata, deponevano sul petto dalla parte del cuore una busta con i ritratti loro e ciocche dei loro capelli unite ad alcuni fiori, e da un lato una copia della *Imitazione di Cristo* nella Collezione Diamante, che egli teneva sempre sul suo tavolino da notte, insieme a una pergamena in cui erasi scritto un breve ricordo della vita dell'estinto; e sopra fu disteso uno scialle già appartenuto alla signora Rosa Guerra Barbèra, nel quale durante la malattia l'infermo amava di ravvolgersi, avendo egli più volte ordinato di seppellir seco quel ricordo della madre sua. Dopo ciò la cassa interna di piombo fu saldata, si chiuse a chiave quella di legno, e il feretro andò riposto provvisoriamente in un colombario, in attesa che fosse pronta l'edicola, dove, presso i figli morti pargoletti, Gaspero Barbèra dovesse avere sepoltura definitiva.

Alcuni mesi dopo l'edicola era pronta. L'esterno, in istile che bizantineggia, è di travertino di Perugia; all'interno fu ripreso lo stile del di fuori, adoprandosi tre qualità di marmi: bardiglio, rosso caldano e nero di Siena. Dalla parete di facciata si stacca un padiglione sorretto da colonnine che racchiude il busto scolpito in marmo bianco dal Duprè; nella base in basso

rilievo veggonsi gli emblemi dell'arte tipografica; le pareti laterali, interrotte da due grandi finestroni con cristalli azzurri nei quali campeggia una gran croce in bianco, sono divise a sezioni rettangolari da contenere le epigrafi degli altri morti della famiglia. Sotto il busto fu incisa questa iscrizione:

GASPERO BARBÈRA
TIPOGRAFO EDITORE
NATO A TORINO IL 12 GENNAIO 1818
MORTO A FIRENZE
IL 13 MARZO 1880.

Nel primo anniversario della sua morte i lavoranti della Stamperia di Firenze, d'accordo con quelli della Succursale di Roma, collocarono presso la parete occidentale dell'edicola un'elegante urnetta in bardiglio, che reca sullo zoccolo questa iscrizione:

AL BENEMERITO CAV. GASPERO BARBÈRA
I SUOI LAVORANTI
NEL PRIMO ANNIVERSARIO DELLA SUA MORTE
XIII MARZO MDCCCLXXXI.

Gaspero Barbèra fu di statura mezzana; in gioventù di membra esili; dopo una fiera malattia, nei primi mesi del matrimonio, cominciò ad arrotondarsi, e si mantenne sempre così, nè eccessivamente magro, nè pingue. Nonostante che fosse nato da popolani, ebbe aspetto signorile, carnagione bianca, capelli fini e lucenti, estremità eleganti. I tratti del viso delicati, con occhi chiari e un sorriso tra l'allegro e il melanconico, tanto che poteva risolversi in pianto come in una franca risata; sorriso difficilissimo a descriversi con parole, non meno difficile a rendersi col disegno, ed invero son pochi i ritratti che lo riproducevano perfetto. Portava

baffi e barba a collare, dopo averla portata tutta piena in gioventù. Agli esercizi del corpo era poco adatto, per non esservisi potuto dedicare nella prima età; e per la stessa cagione non possedeva nessuna di quelle arti piacevoli, come la musica, la pittura e simili, che con un po' di scilinguagnolo sciolto a volte bastano per figurare nelle conversazioni.

Non parlava quasi mai il dialetto nativo per amore della lingua nazionale, che pronunziava con un accento che non era di nessuna regione, e senza nulla che accennasse all'accentuazione fiorentina, che riesce tanto spiacevole, quando si mescola con altre inflessioni, come accade ad alcuni forestieri stabiliti da lunghi anni a Firenze, i quali non hanno del tutto smessa la pronunzia nativa, e si è loro attaccata qualcuna delle aspirazioni fiorentinesche.

Il Barbèra fu un credente sincero, e con tutto ciò, nonostante la stessa ingenuità della sua fede, tutt'altro che bacchettone; giacchè rifuggiva dalle forme e pratiche esteriori, ma senza ostentazione, quasi diremmo senza partito preso, per una naturale avversione, forse rafforzata dall'abuso che ne aveva visto fare in famiglia, dove non si parlava che di messe, novene, prediche, rosari, digiuni e vigilie.

Crediamo che non s'addormentasse mai senza raccomandarsi a Dio con ingenuo e sincero fervore, ma non frequentava chiese, non rendeva pasque, non ebbe direttori spirituali, per quanto avesse fra i suoi amici alcuni egregi sacerdoti, e lasciò ai figli una tal libertà di pensiero e di azione su questo riguardo, che essi ebbero agio di formarsi l'opinione che più loro sembrò conforme alla propria coscienza; ma egli ben sapeva quanto su di essa avrebbe influito l'esempio della sua vita e dei suoi costumi.

Leggeva volentieri l'*Imitazione di Cristo*, specialmente negli ultimi tempi, dichiarando di ritrarne dolcissimo conforto; si provò invece più volte a leggere

il *Nuovo Testamento,* ma lo tralasciò, confessando che la sua anima non vi trovava un sufficiente nutrimento.

E in politica fu lo stesso uomo. Le sue Memorie lo mostrano liberale d'antica data, da quando si correva qualche rischio ad esserlo; vi si vede di quanto amore amasse l'Italia, e come pur mantenendosi piemontese sapesse spogliarsi d'ogni gretteria regionale per informare le sue idee alla idea nazionale. I servizi che rese alla Patria nella sua sfera e con l'Arte sua (chè in altro modo non li avrebbe creduti efficaci) sono noti del pari; ma dalle battaglie politiche sempre si tenne lontano; e quando immaginò di fondare un giornale, era per mostrare potervene essere uno che nella cerchia delle istituzioni accogliesse tutte le opinioni liberali, onestamente professate, pel solo bene del paese, senza servire nessuna chiesuola e nessuna consorteria.

A Casa Savoia fu affezionato come piemontese e come italiano, e i figli ricordano con quanto raccoglimento li condusse ragazzetti a Superga e li fece avvicinare alla tomba del re Carlo Alberto. Però non cercò mai i favori del suo Sovrano. Quando potè rendergli un servigio, lo fece spontaneamente con zelo devoto; ma poi non ne trasse pretesto per sfregarsi ed intromettersi.

Una volta che il Gualterio, credendo di fargli piacere, gli offrì di procurargli il titolo di tipografo di S. M., rispose con un sorriso che diceva chiaro com'egli fosse convinto che alla Ditta bastasse il nome di G. Barbèra, senz'altro.

Due volte rifiutò la croce dei Santi Maurizio e Lazzaro, scandalizzato del mal uso che già si faceva delle decorazioni. Avuto di tali rifiuti notizia l'Azeglio, sospettò nel Barbèra sentimenti radicali, o, come diceva egli, *garibaldini,* e gli mostrò qualche freddezza; chiarita la cosa e conosciuto il sentimento dell'amico suo in materia di decorazioni e di titoli, si tranquillizzò e finì per dire che forse non aveva torto.

Un giorno il bey di Tunisi gli mandò un gran *crachat* e un enorme diploma in lingua turca, con la sua brava traduzione italiana a fianco. Il Barbèra lasciò che i suoi ragazzi si sbizzarrissero per una mezza giornata con quella chincaglieria levantina, poi rimise il *crachat* nel suo astuccio, il diploma nella relativa busta, e rimandò ogni cosa da dove era venuta.

Avendo reso alcuni anni dopo un servigio al governo non ricordiamo in quale commissione, fu di nuovo decorato insieme ai suoi colleghi, ed egli, per non parere stravagante, questa volta accettò; ma non portò mai la croce, non si firmò mai cavaliere, e non volle che così lo chiamassero nè i suoi familiari, nè i suoi lavoranti. Un suo amico ministro, che scrivendogli mentre era al potere, gli dava del commendatore a tutto spiano, non fu da lui avvertito che non lo era, se non quando fu uscito dal Gabinetto; ed il perchè si capisce facilmente.

Il carattere di Gaspero Barbèra fu schietto, leale, espansivo. Per la sua famiglia non ebbe mai segreti; sua moglie, i suoi figli, anche quando eran bambini, sapevano ogni sua preoccupazione, ogni suo pensiero.

Di temperamento sensibilissimo, dava importanza talvolta eccessiva anche alle piccole cose, forse perchè la vita gli aveva insegnato che con le cose piccole si fanno le grandi.

La sua mente era fervida di progetti; ma di primo impeto non intraprendeva mai nulla. Quando gli era balenata qualche idea, cominciava a parlarne in casa, poi avvisava quale de' suoi amici fosse in grado di dargli un consiglio di maggior competenza, e a costui dirigevasi, e per qualche tempo non aveva altro in mente che quella idea; nè si creda che egli fosse così tenace e ostinato nel proprio concetto da non esserci modo di rimuoverlo; anzi un nulla bastava a farlo dubitare. Ma assai spesso, dopo esser passato di modificazione in modificazione, tornava al concetto primo, avendo

però acquistato quella fede nella bontà di esso che viene dall'esame; ed allora si metteva all'esecuzione senza altro indugio ed energicamente.

Il segreto del suo buon successo come editore fu forse questo: ch'egli era nato editore, cioè con tutte quelle doti che sono necessarie a una tal professione: naso acuto, palato fine, occhio sicuro; da sentir per aría se il momento è opportuno o se è meglio aspettare, da sapere scegliere i suoi uomini, notare a colpo le attitudini di ciascuno; e senza tanto cincischiare distinguer l'oro dall'orpello.

Oltre a ciò egli non si dimenticava mai d'essere editore, e fu sempre ed esclusivamente editore: non ebbe nè la passione della caccia, nè fu agronomo, nè fece collezione di monete antiche, nè era vago de' geniali ritrovi. Se vi capitava (ed aveva tutte le qualità per figurarvi, essendo bel parlatore, arguto, anche un po' mordace, ricco di aneddoti), c'era da scommettere che ei lo faceva con intenti editoriali: per conoscere qualcuno, per sentire un parere, per esperimentare l'impressione che faceva qualche suo progetto in un dato circolo di persone.

Se anche gli amici lo incontravano fuori della sua Stamperia, s'avvedevano facilmente ch'egli era ancor là con lo spirito. Più volte sentì bisogno di un po' di riposo e provò ad allontanarsi di Firenze, ma dopo breve assenza lo pigliavan le smanie, la vita sfaccendata lo uccideva, e non gli pareva vero di tornare al lavoro con slancio maggiore, come se volesse rimettere il breve tempo che se n'era allontanato, ed avesse rimorso della momentanea divagazione.

Questo lavoro febbrile, con un temperamento di una sensibilità da non credersi, con una mente fantasiosa che oltre alle idee vere e buone talvolta gli suscitava immaginari pericoli e apprensioni esagerate, doveva presto logorare un organismo non troppo robusto, ma che per altro avrebbe resistito a lungo, poichè aveva

visceri sani e il sangue schietto, con abitudini morigerate, fin da giovane.

Se egli non fu un democratico nell'accezione comune di questo abusatissimo vocabolo, lo fu nel suo *vero* significato. Pur avendo gusti delicati, suscettibilità signorili, così che quel figlio di magri bottegai non c'era pericolo che passasse per un *parvenu*, nella vita privata conservò abitudini semplicissime, esenti da qualunque fasto. Abbiamo già detto che non voleva lo chiamassero cavaliere, e in un luogo delle Memorie fu avvertito come ad un banchetto in onore del Bodoni, da lui presieduto, avendo cominciato a discorrere dell'illustre tipografo, dopo aver notato come egli restringesse il fine della Stampa col farne un'arte di lusso, al servizio dei principi e dei ricchi, venisse poi a far l'elogio di Giuseppe Pomba, che l'aveva resa popolare. Ora soggiungeremo che egli non ebbe mai l'ambizione delle stampe di gran lusso e quindi di gran prezzo; intendendo la missione educatrice del libro, ebbe di mira sempre il buon mercato e si studiò di dare all'Italia edizioni utili, stampate con nitidezza, scrupolosamente corrette, ma senza quello sfarzo e quelle ricercatezze, che son ninnoli, diceva egli, da *modiste,* mostrandosi ambizioso di giovare alle persone che vogliono istruirsi ed educarsi, non di compiacere ai capricci di qualche bibliomane che ama i libri solo per la forma, e li tiene gelosamente chiusi negli eleganti scaffali per paura di sgualcirli servendosene.

Abbiamo già detto che aveva aspetto e modi signorili; anche nel vestire era accurato ed elegante, ma senza ricercatezza. Odiava anzi i fronzoli e le oreficerie; non gli vedemmo mai nè un anello alle dita, nè uno spillo alla sciarpa; la catena dell'orologio se la comprò, si può dire, da vecchio; esigeva che i suoi lavoranti fossero puliti negli abiti, e proibì i famosi berretti di carta, ma non risparmiava qualche osservazione mordace a chi scorgesse troppo vago di frivolezze e di gingilli, con catene e anellini.

Egli aveva una mano di scritto molto elegante, tanto che nei primi tempi che era a Firenze, trovandosi senza impiego, si adattò, come ha raccontato nelle Memorie, a dar lezioni di calligrafia alle signorine dell'Istituto Siri. E scriveva sempre con la stessa precisione ed eleganza, sia che si trattasse d'una lettera di riguardo o di una semplice annotazione sopra un taccuino, non trascurando la punteggiatura; abitudine di esattezza che gli veniva, crediamo, dal lungo uso di rivedere e correggere le bozze di stampa, dove s'impara il valore dei segni, e per paura di non essere intesi da chi deve eseguire le correzioni, ci si abitua a segnarle in modo chiaro da non dar luogo a malintesi.

Non era pigro nella corrispondenza, ed aveva acquistato uno stile epistolare che fu generalmente lodato dagl'intendenti. Lo stile delle Memorie si risente forse un poco del male che, quando le cominciò, già logorava la sua esistenza; ma le scritture di tempi più prosperi, che vi sono assai spesso intercalate, porgono una più vera e più favorevole idea del suo modo di esprimere i propri concetti, schietto, efficace, semplice, senza affettazione di toscanerie, ma con proprietà paesana.

Chi legga attentamente le Memorie, e le lettere che vi fan seguito, chi studi l'Editore nel Catalogo delle sue pubblicazioni, dovrebbe farsi un'idea abbastanza precisa dell'uomo che fu Gaspero Barbèra.

Gl'Italiani non hanno dimenticato l'insigne editore, il cittadino zelante, sebbene quasi un quarto di secolo sia trascorso dalla sua morte. Alcuni amici, letterati e compagni d'arte per la maggior parte, quando si compieva il ventesimo anniversario del 13 marzo 1880, che fu l'ultimo giorno della vita di Gaspero Barbèra, vollero onorarne la memoria in modo altamente decoroso e durevole.[1] Mediante pubblica sottoscrizione, col consenso

---

[1] Vedi l'opuscolo *Onoranze a Gaspero Barbèra nel ventesimo anno dalla morte.* Firenze, Tip. Landi, 1900.

e la partecipazione del Comune di Firenze, fu ornata la facciata della casa di via Faenza, ove il Barbèra ebbe la sua officina e ove morì, con un monumento di rara magnificenza ed eleganza artistica, opera dell'illustre decoratore Burchi, nel quale s'inquadra questa epigrafe dettata dal professore Giovanni Tortoli, sintesi non meno eloquente che veritiera:

A GASPERO BARBÈRA
TORINESE DI ORIGINE FIORENTINO DI ELEZIONE
CHE L'ARTE DELLA STAMPA
CON MAGISTERO DI CASTIGATA BELLEZZA
ESERCITÒ IN QUESTE SUE CASE
E CON ANIMO DI BUON CITTADINO
LA VOLLE
PROMOTRICE DEL RISORGIMENTO D'ITALIA
E MINISTRA DI UTILE SAPIENZA

AMICI COLLEGHI E OPERAI
UNITI IN UN COMUNE SENTIMENTO
DI AFFETTO E DI GRATITUDINE
A RICORDO DELLE SUE BENEMERENZE
AD ESEMPIO D'INTELLIGENTE OPEROSITÀ
NEL XIII DI MARZO DEL MCM
VENTESIMO ANNIVERSARIO DELLA SUA MORTE
POSERO

L'ULTIMO DEI CLASSICI

(PAOLO GALEATI).[1]

Volentieri, anzi con animo a voi grato, accettai l'invito vostro, Imolesi Tipografi, di commemorare oggi il cittadino indimenticabile che perdeste son circa tre mesi; e pur son grato a quest'altro insigne e provetto Maestro, con cui a Imola ospitale son venuto da quella Firenze ove Paolo Galeati si erudì a buona scuola nell'Arte della Stampa, dell'essersi liberalmente e fraternamente associato meco nell'officio di render onore alla venerata memoria dell'amico e compagno perduto.

Perchè a tale ufficio me eleggeste, Imolesi Tipografi? Ben so che altri di me più degni potevate voi scegliere, fra' vostri stessi concittadini, fra gli illustri che conobbero e amarono il Galeati; ma forse, considerando in lui specialmente l'artista, voleste che suoi compagni d'arte avessero a ragionare di lui; voleste che un tipografo figlio di tipografo, qual io sono e qualunque sia il mio valore nell'arte dello stampare e in quella del dire, parlasse di lui tipografo figlio di tipografo.

---

[1] Di Paolo Galeati, morto a Imola il 1° marzo 1903, fu fatta commemorazione nel Teatro Comunale di quella città l'8 giugno successivo; prima parlò il tipografo Salvadore Landi, e al suo fece seguito questo discorso di P. Barbèra.

Eccomi dunque venuto fra voi, in questa vostra Imola; e da quanto tempo io desiderava venirvi! da quanto tempo sentivo il bisogno di visitare la patria del chiosatore di Dante e del mio Paolo; ma non a compiervi sì doloroso officio avevo desiderato di qui venire, non dalla vedova di Paolo Galeati e dagli orfani suoi in gramaglie avevo io sperato di esser ricevuto nella sua casa ospitale; ma da lui stesso, dà lui cui mi legava lunga e fidata amicizia, da lui che con me in frequenti affettuose lettere sfogava l'animo suo appassionato, avrei voluto essere accolto; ed egli mi avrebbe presentato alla donna da lui scelta a compagna della sua vita, ai figli in cui tante speranze aveva riposte. Avrei finalmente conosciuto di persona l'uomo del quale per fama era accaduto ch' io mi fossi innamorato, e la cui amicizia nel solo commercio epistolare erasi alimentata.

Mai potrò consolarmi che i legami professionali, i troppi impegni che vincolano la mia esistenza, la nessuna libertà nel disporre del mio tempo, mi impedissero ripetutamente di mantenere le molte e molte promesse che io gli avevo fatte di venir fino ad Imola, a conoscerlo di persona, a star alcun tempo con lui e con la sua famiglia, a ragionare dell'arte nostra, a goderci un poco l' un l' altro.

Quanta invidia io porto ai molti che mi ascoltano i quali lo conobbero e gli furono familiari! Giacchè questa singolarità si dà oggi, che io parlo di Paolo Galeati a chi meglio di me lo conobbe, a chi vide il lampo dei suoi occhi, a chi udì il suono della sua voce. Come i pensieri che confidò alle moltissime lettere che mi scrisse per oltre venti anni saranno da me gelosamente custoditi, così le parole ch' egli mi avesse parlate sarebbero rimaste incancellabilmente impresse nella memoria; ma le parole volano e gli scritti rimangono, e poichè se spesso ci fossimo veduti egli forse meno di frequente mi avrebbe scritto, così meno mi dolgo di

questa singolarità dell'aver avuto per oltre quattro lustri un amico, di aver seco scambiato intime confidenze, sfoghi ed espansioni dell'anima, senza che mai i nostri petti si siano uniti in un abbraccio, senza che pur una volta la voce abbia confermato le parole scritte e il conversare integrato tutte quelle lacune che un legame formatosi così di lontano aveva necessariamente lasciate nella trama della nostra amicizia.

Specialmente egli avrebbe potuto meco più compiutamente svolgere le sue idee sull'Arte della Stampa, illustrare ai miei occhi con dimostrazioni pratiche i suoi principii estetici, precisare con l'indicazione materiale le forme grafiche ch'egli vagheggiava nella mente, far meco raffronti e critiche, studiare gli esemplari del bello tipografico, sottoporre alla prova della serena discussione le teorie, verificare i procedimenti tecnici, scambiarci osservazioni e insegnamenti di personale esperienza.

Ma anche senza un tal sussidio, credo o almen confido di poter esporre i principii estetici di Paolo Galeati stampatore, giacchè essi, oltre che dai suoi scritti intimi o di pubblica ragione, dai suoi lavori si desumono, dall'opera sua cinquantennale di stampatore.

Corrado Ricci, insigne storico dell'arte e critico finissimo, ha chiamato Paolo Galeati « l'ultimo degli stampatori classici; » i sei illustri cittadini che a Bologna, per un breve cenno comparso sui giornali di quella città, ne annunziarono la morte, lo proclamarono « sapiente continuatore del Bodoni, » ed io non saprei meglio di così sintetizzare il carattere e i meriti di Paolo Galeati come stampatore di libri.

In una lettera all'amico suo Salvadore Landi, Paolo dice che io una volta procurai di calmare alquanto le sue smanie contro l'elzevirianismo. È vero, e ne conservo ben fresca la memoria; nè io dissentiva da lui, chè anzi fino allora nella Tipografia Barbèra non era

entrato neppure un grammo di carattere elzeviriano; ma volli attenuare ciò che mi parve eccessivo nelle paure dell'amico e collega, pur consentendo pienamente con lui nel considerare come un passo addietro quel ritorno all'antico, quel ripullulare di forme tipografiche che il genio di Bodoni e dei Didot aveva oltrepassate. Ma io gli dicevo che non bisognava troppo sbigottirsi dei capricci della Moda, la quale non impera solo fra crestaie e sarte, ma vuol ficcarsi in quasi tutte le manifestazioni della vita moderna, dettar leggi non solo a chi modella cappellini e scuffie, busti e sottane, ma al fabbricatore di mobili, all'edificatore di case, quasi sto per dire al legislatore; la Moda s'ingerisce anche di Arte e di Letteratura, e talvolta sembra produrre grandi rivoluzioni artistiche e letterarie, perchè sempre, intorno alle sacre sedi dell'Arte e delle Lettere, come nei pressi delle chiese e dei santuari, v'ha moltitudine rumorosa e petulante di pitocchi e ciarlatani, col naso in aria attenti al variar del vento, e che con esso variano come banderuole, esaltando ogni novità senza discernimento e senza misura, oggi abbattendo e disprezzando ciò che pur ieri avevano esaltato. Gli dicevo che in ogni tempo e in ogni circostanza il gregge umano procede a guisa del pecorino: che i più son come pecore matte che « ciò che fa la prima e l'altre fanno. » Il filosofo non si meraviglia, l'artista vero, di sè sicuro e dell'arte sua, non si turba, si rende conto e tira dritto per la sua strada.

Questo furore di elzevirianismo di cui si adombrava il buon Galeati altro non era, sostanzialmente, che il favore incontrato da edizioni di opere di autori cari al pubblico italiano stampate in sesti anche più svelti del sedicesimo e che in certi casi avrebbero potuto sostituirlo; come il sedicesimo, per opera prima del Pomba, dei Le Monnier e Barbèra dopo di lui, aveva preso da noi il posto dell'ottavo caro al Bodoni; ma

quel sesto, che tanto per dargli un nome era stato battezzato con quello d'elzeviriano, anche il Bodoni lo aveva usato, anche i Didot, e non c'era ragione alcuna di fargli il viso dell'arme, giacchè esso pure ha la sua ragion d'essere; ma come conviene meglio all'edizione di certe opere anzichè di certe altre, così bisogna sapervi adattare i caratteri e gli ornati; anzi quanto ai caratteri, non era stato davvero ragionevole e lodevole metter da parte i moderni per tornare agli antichi, accettando dai fonditori, sotto l'etichetta di tipi elzeviriani, caratteri fusi da matrici imperfette e stanche, che davano una stampa così rozza e manchevole da giudicar che fossero materia da gettarsi nel crogiuolo come mistura. Sarebbe bastato allora, non dirò a giudici competenti, ma a qualunque men che esperto osservatore, di far un paragone coi tipi bodoniani com'erano venuti perfezionandosi nelle officine dei Deberny, dei Flinsch, dei Bauer, per accorgersi quanto inferiori fossero quei caratteri elzeviriani senza il sapiente chiaroscuro delle grossezze e finezze, senza quella precisione di attaccature e di allineamenti che tanto aiuta e rende piacevole la lettura.

Se illeggiadrendo il sesto dei volumi, se concedendo di più, in certi casi, alla ornamentazione, con la scorta del buon senso non meno che del buon gusto, si fossero adoprati caratteri di ottimo disegno e di ottima fusione, invitando i fonditori esteri e nazionali a studiare come merita il ricco campionario di caratteri bodoniani, si sarebbero ottenute stampe ben più attraenti e che avrebber avuto lode pur anco dai più avversi alle innovazioni, di quel che non fossero tutti quei mostriciattoli che sotto nome di elzeviriani la maggioranza pecoresca del pubblico proclamava modelli d'arte tipografica, affettando di schifare quelle edizioni che, senza tante pretese di preziosità, si uniformavano al tipo del libro italiano moderno, quale erano andati di mano in mano creando stampatori più

savi, più sensati, e di miglior gusto, oppure semplicemente più modesti e meno facili agli adescamenti della moda, paghi di proseguir modestamente l'indirizzo dato dal Bodoni e dai suoi migliori seguaci.

Il mio Galeati non fu sordo alla voce dell'amico che lo esortava a non meravigliarsi troppo, a non troppo disperare dell'indirizzo che avrebbe preso l'Arte della Stampa, e quando dopo l'elzevirianismo la Moda si volse all'americanismo, allo stil nuovo floreale, con tutta quella vegetazione allampanata come le figure femminili del preraffaellismo, egli riconobbe e ammise spontaneamente che si poteva e doveva concedere una certa libertà al tipografo che deve fornire al commercio e alle industrie stampe per la pubblicità, come cataloghi, prospetti, tariffe, cartelli, etichette, programmi ec. ec., senza però dispensarlo dal procedere con buon senso e buon gusto; anche il purissimo Galeati ammise che quando il tipografo serviva le crestaie e modiste, i cerretani e gl'impresari, poteva e doveva adoprare un'arte spicciola ed inferiore, una semi-arte, cui posson concedersi capricci ed eccentricità, sebben debbasi, in nome del senso comune e della decenza, ad essa pure inibire la goffezza e la sguaiataggine.

Ma nella creazione del libro, del vero libro, nello stampare l'opera sacra del Poeta, del Filosofo, dello Storico, dello Scienziato, quell'arte là da crestaie e da cerretani non ha niente che vedere, le sue licenze non debbono tollerarsi, e con essa non deve aver commercio o somiglianza la grande Arte, la vera Arte; e questa, se sempre studia sè stessa, se ogni giorno cerca di migliorarsi e progredire, se ognora aspira alla perfezione, e tenta varie strade per pervenirvi; se non disprezza i mezzi meccanici più pratici e più ingegnosi, i sussidii che le scienze e le progredite industrie possono fornirle; se guarda non solo i modelli vicini e paesani, ma anche i remoti e gli stranieri, sa che le leggi del Bello sono immutabili, teme le novità non me-

ditate, non le ama per sè stesse, rifugge da qualunque esuberanza, ha cara la semplicità, riverisce la tradizione, predilige ai moti convulsi e improvvisi le lente e solenni evoluzioni, e quando si chiama Arte del Libro vuole che il libro abbia forma di libro, e che il libro italiano moderno abbia carattere italiano e moderno, che gli Italiani (lo dirò con le parole dello stesso Galeati) « imparino a farselo da loro e per loro, » che la forma tipografica di un libro corrisponda al suo contenuto, che il trattato di statistica o di elettrotecnica non simuli tipograficamente l'incunabolo o il messale.

Questa era la fede artistica di Paolo Galeati, a questa fede egli conformò l'opera sua di stampatore, ed io, per poco che m'intenda di quest'Arte del Libro alla quale pure mio padre mi addisse fin dai miei dieci anni, io vi dico, o Tipografi Imolesi, che Paolo Galeati, il Maestro vostro di cui voi giustamente, meritamente piangete la perdita, aveva ragione, e che io consento con lui in tutto e per tutto, senza riserve; ed aggiungo che all'infuori di tal fede non può esservi salvezza: prendendo altre vie, l'Arte della Stampa s'imbastardisce, si falsa, decade, rovina.

Dunque il vaticinio di Felice Le Monnier che tu, o Paolo Galeati, avresti fatto ricordar Bodoni nostro, ben s'avverò: « E più saria (dirò coi versi del Finali) — Se non te trattenea schivo e silvestro — Del Santerno gentil l'aura natia. »

Amor di Patria fu, con l'amor dell'Arte, altra delle nobili passioni che accesero quel santo petto di artista e di cittadino; ma se egli ebbe cara questa sua Imola, se sentì fierezza del buon sangue romagnuolo che gli scorrea nelle vene, la patria sua era l'Italia, la grande Italia, dal Piemonte ove era nato Giambattista Bodoni, « lo suo Maestro e lo suo Autore, » a Catania, dove l'amico suo Galàtola, sotto modesto tetto alla Musa

della Tipografia « educò un lauro con lungo amore e le appendea corone. »

Paolo Galeati appartenne a quella gagliarda generazione che sognò e volle l' Italia una, libera, indipendente; nato in un paese soggetto al dominio clericale, cresciuto in un tempo in cui fin nel cuore d' Italia lo straniero accampava le sue legioni, avendo conosciuto ciò che valesse essere Italiani mentre la penisola era divisa in sette Stati, egli sentì col fiore dei cittadini d' ogni italica regione che libera l' Italia non poteva essere se non era una, che non era più tempo di sètte e di congiure, che al raggiungimento del supremo intento ogni pregiudizio, ogni regionale o privato interesse, anche le ideali aspirazioni del pensiero e del cuore, dovevano ad esso assoggettarsi e scomparire; e quando finalmente il sogno divenne realtà, quando l' Italia si ricompose a nazione, il Galeati con tutti coloro che avevano per la grande causa lavorato e sofferto, volle che saviezza di leggi e di governanti, virtù e costanza di popolo, armi libere e nazionali assicurassero la prosperità, la potenza, la sicurezza della rinnovata Nazione.

E nell' opera del risorgimento morale d' Italia, non meno ardua e patriottica di quella del risorgimento politico, nel rifacimento degli Italiani che doveva tener dietro a quello d' Italia, secondo il voto di Massimo d'Azeglio, Paolo Galeati intese quale e quanta parte era assegnata alla Stampa.

Tornato da Firenze nella modesta officina paterna, sotto gli occhi della sospettosa polizia pontificia, egli fece servire i suoi torchi alla cospirazione e alla propaganda, come altri tipografi patrioti del suo tempo, ed egli pure, come alcuni di essi, sofferse il carcere, e come altri avrebbe stoicamente affrontato la morte; giacchè egli, che fu giustamente agguagliato a quei nobili artisti del Rinascimento che trattarono le arti e

le armi con pari amore, avrebbe saputo imitare l'esempio glorioso del nostro Cola Montano e del francese Stefano Dolet, stampatori e letterati, culti di mente e forti di cuore, che per la libertà politica e per quella del pensiero seppero resistere alle persecuzioni del fanatismo e della tirannide, e impavidi affrontarono la prigionía, le torture, la morte.

Voi, o Imolesi, che avete conosciuto Paolo Galeati, siatemi testimoni che quell' animo mite, quello spirito sereno e tollerante, non escludevano la forza che sa sostenere il sacrificio, e che i nemici d' Italia e coloro che credevano spegnere l'idea nazionale perseguitando i patrioti, non avrebber piegato l' animo del Galeati se anche dal carcere di Civita Castellana lo stampatore patriota fosse stato tratto alla forca di Tito Speri e di Pietro Fortunato Calvi, o al palco di Monti e Tognetti.

Oh Italia, sogno e amore di questo stampatore « che in tutta la vita mostrò alti e liberi sensi di buon cittadino » (come testimoniarono cittadini illustri, primo Giosue Carducci); oh Patria nostra adorata, quanto sei pur sempre lontana dall' ideale che per te avevano vagheggiato, con Giuseppe Mazzini, con Vincenzo Gioberti, coi maggiori precursori, confessori e apostoli del tuo risorgimento, tutti coloro che per te soffersero e operarono!

Non è vano sfogo retorico quello del nostro Galeati davanti al feretro dell' amico suo Alessandro Andreini, quando egli, ricordando le virtù e le benemerenze patriotiche di questo vostro concittadino, deplorava il persistere degli odii, delle ingiustizie, delle miserie.

Nè egli era uno di quegli spiriti gretti o infiacchiti, che a una certa età si volgono al pessimismo, e, chiudendo gli occhi al buono e al bello dei tempi nuovi, si chiudono in uno sterile rimpianto dei tempi passati; egli aveva abbastanza larghezza di spirito da intendere i nuovi bisogni e le nuove idee, e sebben per età avesse appartenuto al secolo decimonono, aveva tutta la pre-

parazione cerebrale e morale per divenire uomo del secolo ventesimo, e ben ne dette prova quando egli si decise a fondere la propria officina con le altre tre esistenti in Imola per costituire la Cooperativa tipografico-editrice imolese, quand' egli ripiegò la insegna onorata su cui era stampata la ditta *Ignazio Galeati e figlio,* quand'egli da proprietario, dopo cinquant'anni di esercizio professionale, si trasformò in direttore tecnico, e accettò norme e condizioni, si sottopose a dipendenze e sindacati. Certo non fu senza un fiero, doloroso contrasto; voi ben lo sapete, ne avete udita l'eco pietosa nelle lettere emozionanti che dirigeva, in quei giorni che precedettero e seguirono la decisione, all'amico Salvadore Landi nei molti brani che ve ne ha letti, lo ricordano i suoi più intimi amici, lo sa la fedel compagna della sua vita, la confidente dei suoi più riposti pensieri, la partecipe dei suoi affetti. Ma egli intese la voce de' tempi nuovi, come Abramo quella del Signore, ne sussultò il suo vecchio cuore, ma non sbigottì: seppe vincer sè stesso, e il sacrificio fu consumato. Ad esso non sopravvisse molti anni, ma abbastanza da essere rassicurato sulle conseguenze di esso. Conobbe che anche nella nuova condizione egli avrebbe potuto servire e giovare all'Arte sua; egli vide, piuttosto che diminuita, accresciuta la venerazione e l'affetto di coloro che si addestravano nell'esercizio della tipografia sotto la sua disciplina sapiente e amorosa; anzi egli, che tutto perso nel culto dell'Arte non era destro nei maneggi commerciali e nelle cure amministrative, da queste affrancato e dovendo solo ingerirsi della direzione tecnica, avrebbe avuto più agio, col crescere e lo svilupparsi di questa vostra Cooperativa, di produrre lavori di maggior perfezione, di affinare il suo gusto e la sua cultura. Cessato l' industriale, che si era dovuto dibattere fra le difficoltà dell'ambiente e della concorrenza, avrebbe rifulso, in tutta la sua classica purezza, l'Artista, il Maestro.

Vedo non lontano il tempo in cui trasformazioni come quella a cui si adattò il Galeati si faranno sempre più frequenti nella industria tipografica e in ogni altra industria; ma qualunque siano i nuovi rapporti economici fra chi eseguisce e chi immagina e dirige, il Capo vi ha sempre da essere, la Mente non potrà esser soppressa, e la parte che ad essa spetterà non potrà essere uguale a quella che dovrà dividersi la massa del lavoro di esecuzione; nè la disciplina potrà esser allora men rigida, se si vorrà che il prodotto sia perfetto, e l'autorità del Maestro, eletto anzichè imposto, non dovrà essere che sempre più riconosciuta e rispettata; come ogni singolo cooperatore, per non venir meno al dovere dell'individuo verso la collettività, sarà tenuto ad accrescere la sua conoscenza dell'Arte, ad erudirsi, a perfezionarsi.

E Dio volesse che molti tipografi italiani avessero un giorno la vocazione, la cultura, l'amore per l'Arte loro che ebbe questo tipografo imolese: la Stampa in Italia arriverebbe a un grado tale di floridezza da non temer confronti con quella d'altre nazioni, e finalmente, anzichè lo spreco di energie in tentativi di novità e in imitazioni pusille, avremmo il tipo genuino, geniale, progrediente del *Libro italiano,* questo ideale che tutta la vita perseguì Paolo nostro, che vagheggiò con la mente accesa ed erudita, per amor del quale egli, nella festa a Bel Poggio del novembre 1901, — serbatene il ricordo nel cuore, o Imolesi Tipografi, — esclamava con le lagrime nella voce: « Salvate, deh salvate l'Arte dai barbari! »

E se molti cittadini somigliassero al Galeati nella devozione alla patria, nell'amarla come merita questa Italia per le sue bellezze naturali superiori a quelle d'ogni altro angolo della terra, nel venerarla per il suo gloriosissimo passato, pel suo valore nelle armi e nelle arti, per i suoi monumenti, per i tesori artistici

dei suoi musei e delle sue biblioteche, per l'avvenire che tante generazioni le promisero e le prepararono e che i tempi non possono non mantenerle, a dispetto di invidie d'estranei e d'intestine discordie e follie; se molti cittadini italiani, dico, somigliassero a questo Imolese, oh che nobile, che forte, che geniale nazione sarebbe la nostra Italia!

Ma se noi, dopo l'artista e il cittadino, ci volgiamo a considerar l'uomo, ben abbiamo ancora motivo e ragione di compiacenza e di ammirazione, ed è sorte avventurata la mia, è compito grato e piacevole quello che mi fu assegnato di far l'elogio di Paolo Galeati, giacchè posso lodar tutta la vita di lui, irradiarne tutta intiera la figura senza timor di parere, a coloro che me non conoscono, adulatore volgare, e senza che quelli che lui conobbero debbano dire che io, se anche non arrivo a mentire, mi sforzo, per amor del soggetto, di atteggiare artificiosamente la verità.

Ancora una volta mi piace ricordare il felice paragone del vostro Andrea Costa; egli disse che Paolo Galeati gli appariva come un redivivo artefice del Rinascimento, ed io degli stampatori di quell'epoca radiosa ritrovo in lui la cultura e la inclinazione letteraria; giacchè egli fu naturalmente, istintivamente, uno scrittore garbato ed efficace, come pochi che pur fanno professione letteraria, e i pregi e le caratteristiche del suo stile si manifestano non tanto negli scritti che in varie occasioni stampò e pubblicò, ma meglio e molto più nelle lettere agli amici, entro le quali tutta si sente vibrare l'anima sua, e il suo pensiero splende e si specchia come raggio di sole in acqua mera. Leggendo quelle paginette, che pur nella scrittura rivelano la commozione dell'animo suo, ti pareva e ti pare ancora di sentirlo parlare; raccolte in un libro esse sarebbero esemplari preziosi di stile epistolare, giacchè non furono scritte con l'intento e la preoccupazione del futuro epistolario, ed io invoco che siano raccolte e pub-

blicate, giacchè se molto si scrive e troppo si stampa in Italia, son tuttavia scarsi e desiderati i libri dettati con spigliatezza e brio, con candore ed espressione paesana, e in cui un' anima umana si riveli alle anime degli altri uomini con sincerità e simpatia.

E perciò deploro che il Galeati non abbia dato seguito a quella sua idea di scrivere le *Memorie di un tipografo di provincia,* e che molti capitoli di esse, come se ne ha la confessione in talune sue lettere, siano stati da lui, talvolta troppo timido e sempre incontentabile, distrutti. Dai saggi che ne pubblicò in varie occasioni, come quello in cui fa parallelo fra Felice Le Monnier e Gaspero Barbèra, pel quale la mia amicizia verso di lui s'accrebbe di gratitudine, e come la lezione ai giovani tipografi milanesi su *L'Arte e il Bello nel Libro,* si ha materia sufficiente a riconoscergli doti non volgari anzi peregrine di scrittore e specialmente di autobiografo.

Ma torniamo all' uomo, al marito, al padre, all' amico, sebben qui senta venirmi meno il coraggio pensando che la sua vedova, gli orfani, tanti antichi amici di Paolo Galeati mi circondano ed ascoltano. Egli tardi si ammogliò, e fu padre a un' età in cui si può esser nonni; in quelle non molte pagine che stampò per nozze Vacchi Suzzi-Valentinis, e in cui ragiona argutamente e urbanamente del *Settimo Sacramento,* egli adombra a certe cause o piuttosto a un certo stato d' anima che potette essergli, dice egli, non ultima cagione a rimaner celibe oltre i quaranta anni, ed era il presentimento che per una esistenza consacrata all'arte e alla redenzione della patria la condizione di celibe, la vita solitaria e indipendente fosse più confacente e più vicina all' ideale. « Anche la polizia ci teneva lontani dal matrimonio; la catena, se anche di rose, era per noi simbolo di schiavitù.

» O miseri o codardi
Figliuoli avrai. Miseri eleggi....

iva la sorella Pao-
.i eleggerli miseri;
ieglio non averne. »
suo cuore, nella pu-
talmente la respon-
za dei suoi doveri e
, come ad altri che in
Galeati di titubare....
gli ne adempiè gli uffici
vozione, che ben potette
riti. Tutto egli sacrificò
i decise, dopo il fiero con-
ni che gli tenzonarono nel
quella che può ben chia-
ranio; se si decise a fondere
le officine rivali, fu il capo
ensoso più che di sè stesso
ovanetti, che prevalse sul ti-

nerate, o figli di Paolo Galeati,
tela in ogni giorno della vostra
Provvidenza che vi fece discen-
che vi conferì tanta nobiltà di

anneggiata da preti, spettatore ac-
mpio che indegni ministri facevano
lo Galeati, come altri che si trova-
llo stesso stato di coscienza, visse
lei padri suoi; dovendo eleggere fra
o, volle essere anzi tutto italiano; ma
oso affermarlo, sentiva il religioso ri-
ro dell' al di là; nè il dubbio umano
enza fu, lo credo fermamente, senza il
alche indefinita speranza.
è che allontanato, se non è che scom-
nostri imperfetti, o figliuoli di Paolo Ga-
ar certi che l'anima sua innamorata aleg-

gia a voi d'intorno per proteggervi ed inspirarvi. A ogni modo voi protegga ed inspiri il ricordo e l'esempio della sua vita; crescete cittadini zelanti del pubblico bene, siate come lui figli e un giorno padri amorosi, e se l'Arte della Stampa ha per voi, che avete nelle vene il sangue di Paolo Galeati, il fascino ch'ebbe pel padre vostro, s'essa può infondere nei vostri giovani cuori il culto appassionato ch'egli le professò, riaprite il feretro ove chiudeste la gelida salma, togliete dalla destra che si dissolve il nobile istrumento di acciaio che con pietoso pensiero gli stringeste fra le dita irrigidite, fatelo vostro, come il miglior capo della sua eredità, siate tipografi anche voi. Così Paolo Galeati non sarà tutto morto, anzi rivivrà e continuerà in questi giovinetti, che egli chiamò « le sue migliori edizioni. »

E ora, Imolesi Tipografi, Signore e Signori, al momento di concludere questo mio discorso, mi rivengono alla mente le parole che col cuore commosso all'annunzio della morte di Paolo Galeati scrisse da Roma l'amico suo illustre prof. Ernesto Monaci: « Quel che egli fece per gli alti ideali a cui si consacrò non deve andare dimenticato, ed io mi auguro che presto sorga chi sappia dire chi fu Paolo Galeati e quanto ebbe meritato della sua patria. » Non a me è riuscito essere il degno commemoratore dell'amico mio e del Maestro. Non ho ambizioni letterarie, sebben mi diletti lasciare di quando in quando le occupazioni professionali per accostarmi reverente e timido al tempio dell'Arte; conosco le deficienze della mia penna; ma, come quando ebbi a scrivere del padre mio in continuazione del libro delle sue Memorie, avrei voluto che anche per questa volta almeno la conoscenza dell'Arte fosse stata in me meno imperfetta, per rendere più degno omaggio all'amico e confortarne la memoria.

Posso tuttavia assicurarvi che non la buona volontà mi è mancata, e so di non esser venuto meno alla pro-

messa che feci a chi cortesemente m'invitò, che confermai alla vedova Galeati, la quale mi eccitava ad accettare l'invito: la promessa di fare tutto quello che avrei potuto.

Terminando, io saluto con reverenza riconoscente, per l'accoglienza che mi è stata fatta, questa vaga cittadina romagnola, la quale se già si onorava del chiosatore del Sacro Poema noto al mondo col nome di Benvenuto da Imola, e di quell'Innocenzo dipintor non volgare e benemerito maestro del Primaticcio, quindi innanzi pur si onorerà di questo suo Paolo, insigne Maestro nell'Arte di stampar libri; ma con la valentia di Paolo da Imola stampatore, i suoi coetanei, coloro che lo conobbero, ricorderanno le sue virtù di Cittadino, il suo fervido cuore di Marito, di Padre, di Amico.

LA STAMPA E IL RISORGIMENTO ITALIANO.[1]

È mio proposito di esaminare quali sono stati i progressi della libreria nella penisola italiana, durante il secolo scorso, e quale ha potuto essere la sua influenza nel meraviglioso fenomeno storico del risorgimento italiano.

L'Italia fu una delle prime nazioni in cui l'arte della stampa si propagò; già nel 1462 a Subiaco certi monaci tedeschi avevan cominciato a stampare con caratteri mobili; nel 1472 un orefice fiorentino, Bernardo Cennini, soltanto per aver sentito parlare dei miracoli che si facevano a Magonza, riuscì ad emularli, e stampò il *Commentario di Servio a Virgilio* in una edizione che si direbbe appartenere non agli incunaboli, bensì ad un'età più avanzata nell'arte della stampa.

Nel 1490 Aldo il Vecchio comincia a Venezia la dinastia degli Aldi, mentre a Parigi e a Lione una pleiade di tipografi, che, come i loro confratelli di Venezia, erano al tempo stesso scienziati e letterati, inalza la professione ad un grado tale che non è stato più superato, per quanti progressi abbia fatti dipoi la tecnica

[1] Conferenza tenuta in lingua francese alla Sorbona di Parigi il 10 novembre 1900, per invito della *Société des études italiennes*.

di tale industria. E veramente questi progressi durante più di tre secoli non furono molto notevoli.

Si perfezionò la fabbricazione dei caratteri, si curò maggiormente quella della carta; ma appena un secolo fa, i processi di lavorazione non avevano peranco cambiato, e il nostro immortale Bodoni stampava sempre col torchio di legno del Gutenberg.

Il Bodoni fu, senza dubbio, il grande legislatore dell'arte tipografica, colui che stabilì le leggi della sua estetica. Si potranno fare altre cose dopo di lui, ma non si potrà far meglio; e quantunque la stampa debba oltrepassare il punto che egli credeva esserle assegnato, quantunque debba associarsi ad altre arti nel suo ufficio di divulgazione generale ed universale, il tipo del bello tipografico che il Saluzzese seppe determinare non potrà essere mai rinnegato, e a lui si dovrà sempre ricorrere per quante prove si facciano in avvenire. Però, benchè Bodoni avesse una grande idea della perfezione della stampa dal punto di vista artistico, se egli ebbe un elevato sentimento della dignità dell'arte, non ebbe forse quello della influenza ch'essa doveva avere nella società, non ebbe la visione lucida della sua prossima evoluzione.

Credette di aver tra mano un'arte aulica, destinata essa pure al diletto dei ricchi e dei potenti, un'arte i cui cultori altro non avrebbero formato che un ufficio di più a Corte; e ci sarebbero stati stampatori del re, come vi erano ciambellani e ufficiali d'ordinanza. Laddove la stampa, nata da un fenomeno di fioritura spontanea alla fine del medio evo, aveva seppellito quell'epoca e data la vita ad un'altra, nella quale la mente umana (grazie allo sviluppo raggiunto e a quest'arte che ne era il frutto naturale) sarebbe arrivata al sommo grado della propria evoluzione.

Dopo che le speranze degl'Italiani (suscitate prima dalla rivoluzione francese, poscia personificate in Na-

poleone Bonaparte) andarono svanite, e la grande disillusione fece tacere le potenti voci evocatrici d'Alfieri, di. Foscolo, e aggiungerò pure, di Monti malgrado la instabilità del suo temperamento letterario, un periodo di preparazione cominciò in Italia, durante il quale ogni operosità nazionale dovea concentrarsi nell'esercizio del pensiero, e tutti gli sforzi di esso dirigersi a preparare il risorgimento politico e morale del paese. Noi ritroviamo qui le sorgenti di quella letteratura civile che senz'alcun dubbio fu la precorritrice d'ogni movimento politico nella penisola.

E noi vediamo tosto la libreria associarsi all'opera patriottica, i librai cospirare coi letterati. Giambattista Bodoni non avrà successori, i suoi caratteri e i suoi punzoni passeranno ben presto al museo di Parma; ma non sarà egli per anco morto che Nicolò Bettoni maraviglierà l'Italia con l'arditezza delle sue imprese editoriali, nelle quali egli non ha più come il Bodoni lo scopo di produrre splendidi esemplari d'estetica tipografica, ma quello di divulgare la cultura con tutti i mezzi di diffusione. Egli stampa collezioni di classici greci, latini e italiani, con minor lusso del suo illustre predecessore, ma si fa in pari tempo editore d'Alfieri, di Monti, di Foscolo; e inventa nuove combinazioni commerciali con fantasia insuperata anche ai giorni nostri in cui la *réclame* invade tutto e trionfa. Nicolò Bettoni sarebbe stato certo il grande editore intorno al quale si sarebbe raggruppata la nuova scuola romantica (alla quale appartenevano le menti più liberali e quelle che contenevano maggior copia di elementi rivoluzionari) se la leggerezza del suo carattere, l'eccesso medesimo della operosità e la sua malaugurata megalomania non l'avessero tratto, di disillusione in disillusione, a finire miserabilmente in una soffitta di Parigi.

Non che la fortuna sia mancata al Bettoni, fu il Bettoni che mancò alla fortuna; non dipendeva che da

lui d'essere l'editore di quell'età letteraria di raccoglimento e di preparazione.

Ma s'ei mancò al proprio avvenire, non appena scomparso dal teatro delle sue intraprese, mentre viveva ancora a Parigi sempre preoccupato dei suoi vasti disegni di speculazioni librarie, sognando (fin sulla branda della prigione di Clichy) di conquistar la fortuna, un giovane editore piemontese esordiva nella sua professione aprendo la serie degli editori patriotti associati alla cospirazione letteraria per la liberazione del paese, alla quale daranno le armi e forniranno i mezzi, facendo sì che i frutti degli studi e delle veglie siano sparsi da un capo all'altro della nazione.

Di Giuseppe Pomba intendo parlare; di lui che rappresenta il tipo più perfetto dell'editore italiano nella prima metà del secolo decimonono. Dell'editore nel vero senso della parola, poichè s'ei dà alle sue imprese una ispirazione patriottica, se ha il sentimento della importanza professionale nel grande movimento per l'indipendenza e la libertà dell'Italia, egli ha pure uno scopo commerciale che non perde di vista: sì che non bisogna confonderlo con coloro che si facevano stampatori, editori e spacciatori di libri a seconda dei casi, al solo scopo di servire alla cospirazione e di propagare le idee rivoluzionarie.

Costoro bisogna andarli a cercare in quella Tipografia Elvetica di Capolago che fece scorrere sino al fondo della penisola un vero torrente di pubblicazioni patriottiche, diramantesi per mille nascosti canali in tutte le direzioni.

La Tipografia Elvetica di Capolago fu fondata nel 1830 da un gruppo di patriotti del Canton Ticino e della Lombardia; uomini di pensiero e d'azione, tipi di cospiratori e di rivoluzionari che non hanno nessuna somiglianza con quelli d'oggigiorno e di cui il Fogazzaro ci ha dato un ritratto pieno di vita e di verità nel suo delizioso racconto *Piccolo mondo antico.*

Tale società continuò dapprima una delle collezioni storiche del Bettoni, certo ricordando l' esortazione di Foscolo alla gioventù italiana riunita intorno alla sua cattedra nell' Università di Pavia: *Italiani, io vi esorto alle istorie;* un' altra ne fondò dedicata agli storici d' Italia e iniziò la produzione più apertamente patriottica con la *Storia del Reame di Napoli* del generale Colletta, e con le opere di Pellico, Manzoni, Pagano, Alfieri.

Anima della società fu quell' ingegnere Repetti di Como che in breve dovea prenderne da solo la successione. Sotto la sua condotta furono stampate le poesie del Berchet, così ardenti di puro patriottismo, così piene di amore per la libertà e l'indipendenza, di esecrazione e d'odio per l'oppressione straniera. Alle poesie del Berchet fanno seguito le pungenti satire del Giusti, *L'Assedio di Firenze* del Guerrazzi (il terribile romanzo di cui l'autore disse averlo scritto per non aver potuto combattere una battaglia) e quegli opuscoli, che menavano più rumore dei grossi volumi, e provocarono qualche volta avvenimenti politici della più alta importanza per i destini italiani: tali, ad esempio, *Le Speranze d'Italia* del Balbo e *Gli ultimi casi di Romagna* dell'Azeglio.

Ma non si trattava soltanto di stampare libri e opuscoli in servizio della buona causa: occorreva diffonderli in Lombardia, nel Veneto, nel Piemonte, nei Ducati e in tutto il resto d' Italia. Passiamo ad osservare in qual maniera si compieva questo lavoro difficile e pericoloso, quale ne era l' organizzazione misteriosa e potente, a quali mani coraggiose e fidate era assegnato.

Nell' incantevole villaggio di Cernobbio, una delle più amene località del lago di Como (ove si direbbe che la natura e l' arte hanno concentrato la loro potenza creatrice a tal segno da far restar muto per l' ammirazione il viaggiatore abbagliato) un padiglione vicino alla ma-

gnifica Villa d' Este, che può considerarsi come la perla del lago, serviva di quartier generale ai congiurati.

L' aspetto era dei più rassicuranti; mai la polizia avrebbe sospettato che fosse stato scelto come deposito del contrabbando patriottico quel nido che potrebbe dirsi costruito dall'amore per un contrabbando di specie molto diversa; si noti che a due passi da Villa d'Este trovavasi in villeggiatura l'Arciduca Ranieri d'Austria.

Luigi Dottesio, che era l' organizzatore del contrabbando, giovine d'origine popolana, ma d'aspetto nobile e sentimentale, vero tipo del cospiratore romantico, e in pari tempo pieno di coraggio e d' energia, predestinato a pagare con la vita la sua devozione alla propaganda liberale, aveva formato la squadra dei contrabbandieri. I quali calando dalla Svizzera per il Bisbino e la valle d' Intelvi, introducevano apparentemente tabacco e altra merce consimile, mentre i loro bagagli erano imbottiti di volumi stampati a Capolago e a Losanna, ove il tipografo Bonamici (già prete) dirigeva un altro laboratorio tipografico che si segnalò con la pubblicazione della celebre opera del Gioberti *Il Gesuita moderno.*

Giungevano a piccoli drappelli, figuravano di riposarsi un poco, e depositavano la parte più preziosa del loro fardello nelle cantine dell' elegante padiglione; del resto, chi avesse potuto penetrare nell' interno, sarebbe restato ben sorpreso di trovare non solamente le cantine trasformate in magazzini di libreria, ma il salone adibito al tiro alla pistola e a sala d' armi.

I frequentatori del padiglione di Villa d' Este appartenevano alla miglior società del luogo: la nobiltà vi era rappresentata dal conte Porro Lambertenghi, dal conte Luigi Gira e dal conte Pollini; il clero da Don Giovanni Rezzonico e dall' abate Brambilla; vi interveniva il figlio del podestà di Como e il podestà stesso era nel numero degli affigliati.

Parecchie signore e signorine, fra le quali spiccava per la sua smagliante bellezza la Bonizzoni, amica de-

vota fino all' eroismo del Dottesio ch' essa tentò di sottrarre al carnefice austriaco, si mischiavano alla società e contribuivano a stornare i sospetti della polizia, la quale credeva che quello fosse un convegno di villeggianti non ad altro dediti che ai passatempi, alla musica, ai balli, alle gite in battello sul lago.

Al contrario, tutte quelle signore erano le più entusiaste ed accorte collaboratrici, che mettevano a profitto le dimensioni un poco abbondanti volute dalla moda del tempo, per facilitare lo spaccio del grande deposito librario ammucchiato nelle cantine del padiglione.

Esse dissimulavano sotto le vesti, nei loro cerchi, nelle pieghe dei mantelli e degli scialli i volumetti incendiari: piccole macchine infernali dissimulate sotto le trine; in tal modo il torrente carico d' idee rivoluzionarie scorreva attraverso una rete ben compatta di fedeli intermediari, dalla Lombardia nel Piemonte da un lato, nel Veneto dall' altro, poscia nei Ducati, in Toscana, fino alla estremità della penisola. I piccoli libri passando di mano in mano erano letti con un ardore di cui non possiamo avere idea, noi che tranquillamente compriamo i libri, anche quelli degli scrittori rivoluzionari del giorno, dal nostro libraio, e li leggiamo nel canto del fuoco o nella sala di lettura del Circolo, sotto gli occhi benevoli dei rappresentanti dell' autorità.

La gioventù di quei tempi si abbandonava di nascosto a quelle letture, divorando, colla testa in fiamme e il cuore palpitante, le pagine roventi dell'*Assedio di Firenze,* imparando a memoria le strofe del Berchet e del Rossetti, ripetendo le imprecazioni all' odiato Austriaco e ai piccoli tiranni domestici che servivano di tirapiedi ai suoi carnefici. Anche nelle celle dei seminari e dietro ai cancelli degli impiegati si nascondevano i piccoli agenti provocatori stampati più male che bene a Capolago e a Losanna da proti e operai i quali ave-

vano meno cognizioni tecniche che patriottismo; ma che ben presto, quando la rivoluzione scoppiò nel 1848, dovevano lasciare cassa e compositoio per stringersi in bande armate intorno ai loro principali e combattere ai loro ordini fin sotto le mura di Milano.

Sopravvenuta la guerra, alcuni di questi valorosi, fra i quali il Dottesio e il Repetti, si rinchiudono in Roma, e, dopo la caduta della repubblica romana, seguono Garibaldi nella sua ritirata omerica traverso l'Italia centrale, giungendo in tempo a prestare il loro soccorso nella eroica difesa di Venezia.

In seguito, superando mille difficoltà, rientrarono sul territorio svizzero, vinti sì, ahimè!, ma non avviliti, pronti anzi a ricominciare il giorno dopo, colla stessa abnegazione, con lo stesso entusiasmo. Nobile e meravigliosa generazione che si direbbe essere ben più lontana da noi di quello che non sia infatti, e appartenere a un'epoca leggendaria, anzi che alla storia contemporanea.

Chi ha letto la *Certosa di Parma* di quello Stendhal che è tanto francese quanto italiano, perchè amò il nostro paese come una seconda patria e avrebbe voluto s'incidesse sulla sua tomba ch'egli era di Milano; chi conosce questo libro bizzarro in cui il colore locale e lo spirito del tempo sono spinti fino alla caricatura, si ricorda certamente del ritorno del giovane Fabrizio (dopo ch'egli ebbe assistito per curiosità alla battaglia di Waterloo) in quel castello formidabile costruito dai più bellicosi dei suoi antenati, e del suo pericoloso passaggio dal lago di Lugano al lago di Como: « Essi si travestirono da cacciatori (leggesi nel cap. V), cioè da contrabbandieri, e siccome erano in tre e d'aspetto assai risoluto, i doganieri che incontrarono non pensarono che a salutarli. »

Ma la polizia austriaca aveva tratto profitto dalla lezione; i patriotti non avevano più da fare con quei doganieri da operetta che Stendhal aveva creduto di

conoscere: i dominatori sapevano ormai che non dovevasi prestar fede alle apparenze, che in Italia tutto cospirava contro l'oppressione straniera: che non c'era da fidarsi dei convegni mondani, dei conviti, delle escursioni in montagna.

Il giorno dell'Epifania del 1851 Dottesio fu arrestato: in una delle sue audaci spedizioni cadde nelle mani del nemico a due passi dal confine; contemporaneamente fu arrestato il suo corrispondente di Venezia, Vincenzo Maisner, bella figura di libraio patriotta.

Il processo ebbe luogo a Venezia; i due amici comparvero innanzi a quel terribile tribunale militare, che non aveva il cómpito di giudicare, ma l'ordine di condannare e dal quale non si attendevano che sentenze di morte. Dottesio e Maisner furon condannati a essere impiccati.

L'esecuzione della condanna per Dottesio solo ebbe luogo; al suo compagno fu fatta grazia della vita dall'imperatore, che gl'inflisse invece dieci anni di carcere duro, di cui cinque egli scontò con nobile fortezza a Theresienstadt.

Dopo l'arresto del suo Luigi la Bonizzoni fu sublime per coraggio ed energia; sfidando tutti i pericoli corse a Venezia; tutto mise in opera per salvar la vita all'amico, al compagno dei tentativi rivoluzionari, a colui che divideva, con la patria, tutti gli slanci del suo cuore, tutte le energie del suo temperamento appassionato.

Essa non riuscì nell'intento e ritornò con l'anima spezzata ma non doma, perchè continuò il suo apostolato per la libertà e l'indipendenza nazionale, ed ebbe la fortuna di vedere la città natia, una delle più graziose d'Italia, liberata col resto del paese dall'odiosa occupazione straniera. La Bonizzoni fu una di quelle nobili Italiane che presero parte notevole all'emancipazione della patria; e il suo nome dev'essere ricordato con riconoscenza e ammirazione dalle generazioni future.

Cuori magnanimi, menti elevate ed aperte, anime credenti e appassionate, piene di coraggio e di sangue freddo nei più difficili momenti, pari agli stessi uomini nelle situazioni tragiche, queste Italiane dell' ottocento rinnovarono l'esempio delle eroine di Grecia e di Roma.[1]

Però se il governo austriaco incrudeliva ne' rigori e aumentava la vigilanza non solo nei suoi possedimenti in Italia, ma anche negli altri piccoli Stati in cui era divisa la penisola, uno di tali Stati, malgrado l' occupazione austriaca a cui aveva dovuto sottomettersi coll' acquiescenza del proprio governo, non poteva rinunziare alle tradizioni di una politica tollerante e moderata, perchè quelle tradizioni erano il portato naturale del carattere de' propri abitanti, degli uomini che si successero al potere e della dinastia dominante. La Toscana che aveva avuto per granduca una mente liberale e progressista quale fu Pietro Leopoldo, poscia imperatore d'Austria, non poteva certo liberarsi della tutela austriaca nè sottrarsi ai riguardi imposti da una politica prudente fino alla pusillanimità; questo atteggiamento glorioso era riserbato al Piemonte, sì per il forte carattere dei suoi abitanti, sì per le tradizioni militari e le aspirazioni nazionali della sua dinastia. Certo però in Toscana quegli eccessi di rigore poliziesco che empivano di terrore la Lombardia, il Veneto, i Ducati, non sarebbero stati possibili, come una pianta che non alligna nel suolo e sotto il cielo d' Etruria.

È naturale che verso la Toscana si siano rivolte dapprima le speranze del pensiero italiano, ed è naturale che mentre altrove si chiudevano le tipografie destinate alla produzione rivoluzionaria, altre se ne aprissero a Firenze, ma di differente natura. Bastò che due uomini di buona volontà, da poco tempo dedicati alla

---

[1] Cfr. R. Barbiera, *Figure e figurine del secolo che muore*. Milano, Treves, 1899.

libreria, s' incontrassero un giorno a Firenze, e riunissero le loro energie in uno sforzo comune, per far sorgere una larga, ricca, intelligente produzione libraria, che riunì in sè il carattere commerciale e le aspirazioni di cultura e di patriottismo.

Nè l' uno nè l' altro di quei due uomini era fiorentino e neppur toscano. L' uno, un francese di Verdun, Felice Le Monnier, era stato proto del *Temps* di Parigi, e casualmente passava da Firenze per recarsi in Grecia. L' altro, un piemontese, Gaspero Barbèra, nato da umile famiglia originaria delle montagne del Biellese, era giunto qualche mese prima a Firenze con pochi soldi in tasca, ma con l' energia della sua razza, unita a un ingegno vivace e agilissimo e ad una vocazione molto accentuata per l' arte libraria. Ambedue erano editori nati. Durante parecchi anni il Le Monnier continuò la sua magnifica Biblioteca Nazionale col concorso ardente e convinto del Barbèra, il quale, sebbene non figurasse neppur come socio, era l' anima dell' impresa; dipoi quest' ultimo, separatosi dal principale, fondò alla sua volta una casa editrice con programma parallelo, ma che pur ispirandosi agli stessi principii e agli stessi ideali, cercava altre vie e altri mezzi.

Chi vorrà scrivere la storia delle pubblicazioni delle due case dal 1844 al 1870, altro non farà che la storia del risorgimento italiano. Gli stessi nomi vi figureranno: Manzoni, Capponi, Mazzini, Ricasoli, Mamiani, Gioberti, Leopardi, Giordani; si vedranno avvenimenti politici determinati da un libro, e questo libro essere incarnazione d' un' idea derivata da lontane origini: il pensiero e la coscienza degli Italiani formantesi e maturantesi nel corso dei secoli: la fiaccola del sentimento nazionale trasmessa dall' una all' altra generazione di pensatori e di scrittori.

In questo attuale momento in cui tutto si stampa e tutti fanno stampare, in cui la produzione libraria è pervenuta a un grado tale che non v' ha più mezzo di

esitarla e i magazzini degli editori assumono le proporzioni di *docks*, o qualche volta di cimiteri, è difficile farsi un' idea delle condizioni nelle quali i Pomba a Torino, i Le Monnier e i Barbèra a Firenze esercitarono la loro professione. Essi si trovavano certamente a lottare contro difficoltà che oggi non si conoscono; bisognava evitare i rigori della polizia; lavorare d'astuzia con le censure politiche ed ecclesiastiche, che a Napoli, per esempio, proibivano l'uso dell'avverbio *eziandio*, perchè il Decalogo comanda di non rammentare il nome di Dio invano; bisognava organizzare le spedizioni traverso la rete delle barriere doganali, senza ferrovie, con un servizio postale rudimentale (il Pomba fu il primo editore che ottenne dal suo governo di far servire la posta delle lettere pel trasporto dei libri, alla qual cosa nessuno aveva pensato fin allora): i corrispondenti in provincia erano rarissimi, inetti i più, paurosi di quella paura istintiva che hanno i bottegai per la polizia e le autorità costituite.

Ma, d' altro lato, trattavasi d' un popolo assetato di leggere, di imparare, di comunicare intellettualmente; d' un popolo che dall' un capo all' altro della penisola attendeva con ansietà il volume della *Storia Universale* del Pomba, il sedicesimo, in copertina rosso mattone, del Le Monnier, o quello di dimensioni un po' più ricche e in veste gialla canarina, con la rosa e l'ape, del Barbèra. Ogni pubblicazione era un avvenimento: dapprima fu l'*Arnaldo da Brescia*, la tragedia poema del Niccolini, che il Le Monnier, non osando stamparla nel suo stabilimento, aveva fatta comporre a Marsiglia da uno de' suoi operai nella tipografia Feissat e Demanche. Stampata in 3000 esemplari, l' edizione dell'*Arnaldo* fu introdotta in Toscana con ogni specie d' astuzia, in modo da permettere al governo toscano di difendersi dalle proteste dell'Austria coll' affermare che l' opera era stata stampata in paese straniero e introdotta di contrabbando nel granducato.

Ciò non impedì, appena sparsasi come lampo la notizia della sua pubblicazione, che i primi esemplari fossero domandati direttamente all'editore dall'Arcivescovo di Firenze e da S. A. I. e R. il Granduca.

Seguirono le opere di Ugo Foscolo in undici volumi, la cui edizione, cominciata dal Mazzini, fu degnamente proseguita dal Mayer e dall'Orlandini; e l'*Assedio di Firenze* che fino ad allora non era stato mai pubblicato col nome e per cura dell'autore. Il Guerrazzi vi aggiunse una nota, ispirata agli avvenimenti del '48, nella quale ei si scatena contro il mondo tutto, ma specialmente contro la Francia; e nella edizione venuta alla luce nel gennaio del '59, alla vigilia dell'alleanza fra il Piemonte e la Francia, un'altra nota, nella quale le speranze dei patriotti italiani sono temperate dal pessimismo incorreggibile dell'autore; nel qual pessimismo Villafranca doveva confermarlo.

Come a Marsiglia il Le Monnier, approfittando della libertà di stampa di cui godeva la Francia, aveva fatto stampare l'*Arnaldo*, così a Parigi (ove dimorarono a più riprese, circondati di rispetto e d'affetto, emigrati italiani illustri per la nascita, pel sapere e per le alte funzioni esercitate più tardi, quali il Gioberti, il Mamiani, il Montanelli, l'Amari) parecchie edizioni di libri destinati a difendere la causa italiana furono pubblicate per cura di librai de' quali quegli illustri emigrati si erano assicurato il concorso; citerò qui le librerie Baudry e Dupont, i cui nomi furono allora popolari quanto quelli dei nostri stessi editori.

A Bruxelles, i Cans e Meline s'occupavano pure d'edizioni italiane, e pubblicarono il *Primato morale e civile degli Italiani*, in cui il Gioberti mostrava ai suoi concittadini nuove vie e nuovi mezzi per rialzarsi dal loro servaggio.

Nel 1854, quando Gaspero Barbèra lasciò Felice I Monnier, stava per compiersi il periodo di preparazion

la rivoluzione era pressochè matura, e un cómpito diverso da quello del suo antico principale era riserbato al nuovo editore. A lui spettava di sprigionar la scintilla che dovea determinare l'incendio.

Un gruppo d'eminenti cittadini toscani, appartenenti a famiglie storiche e all'aristocrazia dell'ingegno, si era formato con lo scopo di dare in luce pubblicazioni politiche d'attualità destinate a colpire l'opinione pubblica, commuoverla e dirigerla nella via che quei patriotti credevano più consentanea agli interessi del paese: quella cioè che faceva capo alla decadenza della dinastia dominante, all'annessione della Toscana col Piemonte per la formazione del regno d'Italia. L'esempio della Toscana dovea esser seguito dalle altre regioni.

Per comprendere quanto s'imponesse ormai la necessità del cambiamento politico, basterà citare il nome di tali uomini.

Nominerò anzitutto il barone Ricasoli e dopo di lui Cosimo Ridolfi, Tommaso Corsi, Leopoldo Cempini, Ubaldino Peruzzi, Celestino Bianchi.

Essi si rivolsero al Barbèra pel compimento de' loro desiderii; era infatti l'uomo più adatto per quell'impegno che richiedeva in pari tempo coraggio e prudenza. Il suo posto, le sue funzioni non erano esenti da pericoli. Il governo toscano, sentendo che ogni giorno più la situazione facevasi imbarazzante, spaventato dall'abisso che stava per spalancarsi sotto i suoi piedi, aveva creduto che prendendo la strada dei rigori, lasciando la politica di tolleranza e di tergiversazione per adottare una politica energica e autoritaria, col gettarsi a corpo morto nelle braccia dell'Austria, vi sarebbe stata ancora la possibilità di scongiurare l'uragano. La polizia ebbe ordine di esercitare la più rigorosa vigilanza, pure a costo di venir meno ai rispetti dovuti alla legalità più ristretta.

Nel marzo del 1859 il governo fu informato che Celestino Bianchi, uno dei patriotti più devoti alle idee

e alla persona del barone Ricasoli e socio della ditta Barbèra, aveva scritto un opuscolo dal titolo *Toscana e Austria*, nel quale la situazione politica era nettamente esposta e i diritti della Toscana affermati con energia serena e fidente.

La legge sulla stampa che vigeva nel granducato non avrebbe permesso l'intervento dell'autorità giudiziaria prima della pubblicazione di quello scritto, ma il governo, e più ancora la corte, concepirono i più grandi timori sugli effetti che la pubblicazione dell'opuscolo avrebbe potuto produrre: e tali timori fecero talmente perder la bussola a tutta quella gente che aveva ormai la certezza della propria imminente rovina, che essa medesima con le misure più inopportune affrettò questa rovina, sino a mettere i propri aderenti più devoti nella necessità di disapprovarla pubblicamente.

Il Ministro dell'interno lasciando una sera palazzo Pitti, ove era stato deliberato d'impedire ad ogni costo la pubblicazione dell'opuscolo senza preoccuparsi della illegalità che occorreva commettere, si recò in persona ad un picchetto di gendarmi e diede l'ordine verbale d'invadere la tipografia Barbèra, impadronirsi di tutto ciò che vi fosse di sospetto, distruggere le composizioni e mettere il tipografo nell'impossibilità di fare uscire il giorno dopo il tanto temuto opuscolo.

La notte era ormai sopraggiunta e i locali della tipografia già chiusi; ma il Barbèra con la sua famigliuola abitava un appartamento attiguo. Io era allora bambino di cinque anni appena, ma ho ancora viva la memoria di quella notte piena di emozioni. L'ufficiale che bussa alla porta, declina la sua qualità, imponendo d'aprire. Mio padre che parlamenta, esige un ordine scritto di perquisizione, protesta contro la violazione della legge sulla stampa, e si dichiara suddito piemontese; e quando l'ufficiale gli grida attraverso la porta che gli ordini ricevuti son tali da costringerlo ad ab-

batterla, egli apre dichiarando di cedere alla violenza e di appellarsene presso il legato del re di Piemonte.

La tipografia è invasa e messa sossopra; l'ufficiale e i gendarmi non trovano quello che cercano (i fogli dell'opuscolo *Toscana e Austria* sono già al sicuro), ma s' impadroniscono di non so quale composizione sospetta e la distruggono con una furia ridicola; poscia, steso il processo verbale, abbandonano il campo, portando seco, come bottino, certi fogli di stampa che avevano destati i loro sospetti.

Il giorno appresso la notizia dell'accaduto si sparse in un baleno, la pubblica opinione ne fu colpita vivamente, nessuno voleva prestar fede a una sì flagrante violazione della legge, nessuno immaginava che il governo toscano, rinnegando le sue tradizioni di moderazione e quasi potrebbe dirsi di liberalismo, avesse osato emulare il duca di Modena in brutalità e tirannia; l' editore, il cui domicilio era stato violato, ne informò il gruppo d' amici che con lui cospirava; essi si riunirono, si dettero d' attorno, decisero di chiamarne giudice la pubblica opinione e immediatamente fu stesa contro l' atto prepotente una protesta in termini fermi e dignitosi; i principali avvocati e giureconsulti si affrettarono ad apporvi la loro firma; alcuni anzi la fecero precedere da considerazioni supplementari che confermarono e rafforzarono l' atto di protesta.

Aggiungo un particolare degno di nota e di grande importanza, in quella situazione così critica: l' avvocato della corte, uomo di scienza e coscienza, degno membro di quella magistratura toscana che sempre si segnalò per sapere e indipendenza, volle mettere fra i primi la sua firma sotto il documento di protesta.

Il sequestro della notte del 17 marzo non impedì che l' opuscolo *Toscana e Austria* uscisse il 22. Il successivo 27 aprile la rivoluzione scoppiò in Firenze: una rivoluzione *sui generis*, di cui non v' ha esempio nella storia. Il popolo, in gruppi familiari di uomini, donne

e fanciulli, si recò in piazza Barbáno (poi piazza dell'Indipendenza); fu votato lo spodestamento della dinastia lorenese e fu invitato garbatamente il granduca Leopoldo II e la sua famiglia a lasciare il paese, mentre si gridava: *Viva il Piemonte! Viva Vittorio Emanuele!* Fu improvvisato un governo provvisorio; nelle ore del pomeriggio il Granduca e la sua famiglia si avviavano in berlina da viaggio verso il confine, attraversando senza inconvenienti la passeggiata delle Cascine, popolata come di solito in quello splendido tramonto primaverile. Alle cinque pomeridiane tutta la città ritornò nell'ordine e nella quiete: la rivoluzione se ne andava a pranzo.

Non ho fatto parola fin qui di nessuna rivista o giornale politico; mi è sembrato miglior cosa trattarne separatamente e prendere in esame una dopo l'altra le principali pubblicazioni periodiche, la cui influenza fu più sentita nella propaganda della fede nazionale e dell' agitazione rivoluzionaria.

C' è forse bisogno di cominciare con l'apologia delle riviste e dei giornali? di questi disgraziati giornali di cui si dice tanto male?

Frank Troloppe, lo scrittore inglese, osserva col suo spirito britannico, essere provvidenziale che i giornali esalino quell' odoraccio acre che è loro proprio, per premunire i lettori contro le cattive cose che contengono; per la stessa ragione la Provvidenza ha dato il rumore al serpente a sonagli affinchè la gente se ne tenga lontana.

Non vogliamo provarci a fare quell' apologia che d' altra parte è inutile; se il giornale, come si dice, ha ucciso il libro, perchè dovremmo noi intrecciar ghirlande a un assassino? Ma ciò non deve impedirci di riconoscere che insieme col libro, e più del libro stesso, il giornale e la rivista hanno contribuito a formare quella coscienza nazionale che rese possibile la forma-

zione della nazione italiana dopo tanti secoli di divisione e di prostrazione, nel momento in cui l'Italia era proclamata da un lato, con enfasi poetica, *terra dei morti*, dall'altro *una espressione geografica*, secondo il gergo elegante della diplomazia.

La lotta delle idee liberali e rivoluzionarie contro quelle reazionarie e conservatrici scoppiò sotto forma di una questione letteraria fra il Romanticismo e il Classicismo.

Le due scuole in Italia significarono, dal lato del Romanticismo, non solo il liberalismo nell'arte, ma anche, e più specialmente, il liberalismo nella politica, e per conseguenza la lotta contro l'oppressione straniera. Nel Classicismo altro non si vide da noi che la continuazione di uno stato di cose il quale aveva umiliata l'Italia all'ultimo gradino tra le nazioni civili, sopprimendo ogni manifestazione di sentimento nazionale.

Al governo austriaco, che bene aveva intuito il pericolo di tale controversia letteraria e cominciava a comprendere la necessità d'influire in Italia sull'opinione pubblica, ritenuta fino ad allora come una quantità trascurabile, venne l'idea di pubblicare a Milano un giornale che avesse il programma di cattivare all'Austria la benevolenza dei sudditi italiani, dissipando sia le prevenzioni contro tutto ciò che proveniva d'oltre Alpe, sia il pregiudizio dell'inferiorità intellettuale dei Tedeschi.

Il governatore Bellegarde, e dopo di lui il suo successore, conte di Saurau, incaricati della esecuzione di questo piano, si rivolsero ai più celebri scrittori e pensatori italiani di quel tempo, e se non riuscirono a fare accettare al Foscolo la direzione del periodico, trovarono però in Giuseppe Acerbi, giornalista per temperamento, chi si prestò a tale bisogna e potè assicurarsi la collaborazione di qualche insigne letterato, come il Monti e il Giordani; la rivista, fondata sotto gli auspicii del

governo oppressore, con intenti antinazionali mascherati d'idee di progresso e di tolleranza, collegantesi al ricordo di Giuseppe II, l'imperatore filosofo, non poteva raggiungere lo scopo che i suoi ispiratori avevano sognato; essa fu sempre considerata con diffidenza, trattata con disprezzo, tanto che uno scrittore di retto sentire giudicò questa *Biblioteca Italiana* « uno strumento politico in mano di direttori ignobili, quantunque onorata di nomi insigni e di articoli importanti sulle scienze fisiche. » E aggiunge con la sua alta competenza un'altra considerazione tecnica, che cioè la *Biblioteca Italiana* non era nè istruttiva nè gradevole a leggersi, poco variata, poco pratica ec.... Non riuscì infine nè un buon giornale nè un bel giornale.

La *Biblioteca Italiana* non poteva che combattere il Romanticismo, il quale voleva dire amore di libertà, inconciliabile avversione alla dominazione straniera. Organo dei romanticisti fu il *Conciliatore*, che si proponeva invece di conciliare i sinceri amici della verità, nell'interesse comune di rialzare la dignità del nome italiano.

Le battaglie sostenute dal *Conciliatore* meriterebbero qualcosa più d'un semplice accenno; ma con l'autore del *Dizionario storico della letteratura italiana* mi contenterò di dire che questa rivista « lasciò un solco profondo nella storia della cultura italiana e contribuì potentemente alla libertà e all'indipendenza della patria. » È questo il più bell'elogio che possa farsi d'una rivista che ebbe solo un anno di vita, tormentata da ogni sorta di persecuzioni poliziesche, tanto da costringere gli editori a cessarne la pubblicazione.

Mi preme ricordare, a titolo d'onore, i nomi dei collaboratori principali del *Conciliatore:* il Borsieri, il Romagnosi (di cui il poeta meritamente disse che *sull'ala dell'intelletto a tanti andò di sopra*); Silvio Pellico, il mistico martire dello Spielberg, Federigo Confalonieri, Giovanni Berchet, il cantore ispirato di poesie

patriottiche che si ripetono con emozione anche dalle generazioni che non videro le bianche assise, il mirto al cimiero e i fianchi fasciati di giallo e di nero.

Nella campagna contro la *Biblioteca Italiana* occorre ricordare lo *Spettatore*, che si pregiò degli scritti del Leopardi, del Tommaseo e del Cantù. Ma a noi troppo preme andar incontro al nome di Giuseppe Mazzini. Egli potè esercitare la sua potente influenza sulle menti e sulle coscienze degli Italiani, soprattutto come scrittore e come pubblicista; e si deve a tale influenza se le idee di indipendenza, di libertà, ma specialmente d'unità, si affermarono, si formularono e s'imposero non solo fra le classi dirigenti e nel popolo in Italia, ma anche in tutti i paesi civili, guadagnando alla causa italiana l'attenzione e la simpatia di tutto il mondo.

Il Mazzini fece giovanissimo le sue prime armi nell'*Indicatore Genovese*, poi nell'*Indicatore Livornese*, succeduto al primo, dove ebbe a compagno Francesco Domenico Guerrazzi.

Nel suo stile tacitiano il Tommaseo così parla di tale collaborazione: « I due giovani erano d'accordo, e l'Idea (cioè il Mazzini) visitò la Battaglia (cioè il Guerrazzi, che aveva scritto allora la *Battaglia di Benevento*) esiliata a Montepulciano. »

Il Mazzini, mentre vivevano ancora i due *Indicatori*, i quali ricevevano regolarmente il contributo della sua prosa piena di vigore e d'italianità, che avrebbe fatto di lui uno dei più notevoli scrittori della letteratura italiana, se la politica non l'avesse rapito alle lettere, mandava anche i suoi articoli all'*Antologia*, che Giampietro Vieusseux aveva fondata a Firenze e della quale tra poco c'intratterremo. Ma la propaganda mazziniana, la divulgazione del suo *Credo*, eminentemente unitario e perciò più opportuno e in pari tempo più idealmente elevato per il risorgimento nazionale, ebbe principalmente ad organo la *Giovane Italia*. Nelle pa-

gine di questo e degli altri giornali che successivamente fondò con differenti titoli ma con identici ideali, redatti da lui solo, con una perseveranza miracolosa durante il suo continuo pellegrinare, stampati clandestinamente e distribuiti per vie misteriose, ben seppe egli spiegare l'azione più energica e più costante di propaganda e di volgarizzazione cui mai avesse dato opera una mente di filosofo e un cuore d'apostolo.

Solo il Mazzini e qualche amico a lui devoto restarono di poi fedeli al suo *Credo;* la maggior parte dei mazziniani, obbedendo a un senso pratico di generoso opportunismo politico, si staccò dal maestro e si unì ai liberali monarchici, riconoscendo la necessità della egemonia piemontese; ma la parte sostanziale dell'idea mazziniana, l'*Unità,* non si spense, essa divenne il centro luminoso della Idea Nazionale e per essa l'Italia ridivenne nazione.

Il Mazzini diede parecchi suoi articoli alla *Antologia,* poichè malgrado la grande divergenza fra i suoi principii e quelli della rivista fiorentina, fra il suo programma politico e quello di Vieusseux e de' suoi amici, eravi un'idea sulla quale e gli uni e gli altri trovavansi d'accordo: l'*Unità,* nient'altro che l'*Unità,* da non confondersi con l'*Unione,* designazione incerta che poteva nascondere qualche insidia.

Il Mazzini e il Vieusseux, tipi differentissimi, non sono due figure da paragonarsi fra loro: il Mazzini è un astro di prima grandezza, uno di coloro che il Carlyle consacrò eroi dell'umanità; ma come tutte le figure colossali ha la sua parte di luce e la sua parte d'ombra; in lui si scorge l'angelo e il dèmone, a seconda del punto di vista e del momento d'osservazione. Il Vieusseux è una figura assai modesta che nulla ha d'eroico: ma rappresenta una forza attiva dell'umanità, uno di quegli uomini che sembrano venuti sulla terra a un dato momento con una missione ben definita, dotati dalla natura con tale discernimento ch'essi

adempiono puntualmente e fedelmente la loro missione, e l' opera loro è utile e provvidenziale al pari di quella degli uomini superiori. Non sono essi satelliti, perchè non si aggirano in orbite maggiori, sono stelle fisse atte a dirigere una nave e condurla al porto predestinato.

Tutti sanno ch' egli, nato a Oneglia da famiglia ginevrina, esordì nel commercio, ma trovò il suo campo d' azione, il suo posto di combattimento solo a quarant' anni, quando a Firenze aprì quel gabinetto di lettura che divenne in breve un centro d' attività intellettuale quale non ha riscontro in alcun altro paese, neppure a Parigi, ove hanno fiorito quei celebri *salons* che la cronaca ha diffusamente illustrati; i *salons* parigini erano ciò che parlando a Francesi chiamai *causoirs* (non senza chiedere scusa ai miei uditori del neologismo), il gabinetto del Vieusseux era invece un *laboratoire;* tale definizione mi sembra esprimer bene la differenza e dare il giusto concetto dell' importanza delle due funzioni.

Grazie a quel gabinetto, e più alle doti eccezionali del suo direttore, che facevano di lui, usando una frase trita, *the right man at the rightest place,* fu possibile al Vieusseux di concepire l' idea d' una nuova rivista destinata a superare quelle nate negli anni precedenti e che, per una ragione o per l' altra, avevano cessato le loro pubblicazioni, e quelle che ancora trascinavano una faticosa esistenza.

L'*Antologia* cominciò a pubblicarsi nel 1821.

Il suo programma consisteva nel far conoscere all' Italia i progressi più o meno lenti, più o meno generali, della civiltà europea; rivelare l' Italia agli stranieri e a sè stessa (e pare che ancora ai giorni nostri qualche cosa rimanga da fare a questo proposito), difendere le sue glorie, incoraggiare i suoi sforzi, senza ricorrere alle adulazioni funeste; indicare al pensiero italiano uno scopo non municipale, ma nazionale, ecci-

tarlo con raffronti prudenti, dimostrare la possibilità di raccogliere insieme tutti quei fini che alcuni consideravano fra loro opposti, nel dominio del vero, del buono, del bello: dimostrare infine che l'Italia possedeva gli elementi d'una maggior gloria scientifica e letteraria e che dipendeva solo da lei il raggiungerla.

Tale il programma dell'*Antologia,* che in dieci anni di vita fu sviluppato con tutta la larghezza permessa dalle difficoltà dei tempi e da quelle inerenti ad una iniziativa di tal genere.

Non è possibile apprezzare adeguatamente il tentativo del Vieusseux senza pensare a ciò che il suo biografo Niccolò Tommaseo chiama *la miseria dei tempi.* Quando il Vieusseux manifestò il suo progetto a uno de' suoi amici fiorentini, Gaetano Cioni, uomo culto ed urbano, questi, alzandosi sul letto dov'era coricato in quel momento, gridò quasi spaventato e incredulo: « Come! volete fare un giornale a Firenze? »

Il Vieusseux volle e seppe farlo; e lo diresse dal '21 sino ai primi del '32 con tale ingegno, con tale tatto, sempre fedele al suo programma, che può ancora servire d'esempio classico alle riviste dei giorni nostri.

Nell'*Antologia* tutto parlava dell'Italia, tutto cospirava per l'idea nazionale, non una parola che non fosse pensata e appropriata a significare qualche cosa, evitando in pari tempo ogni pretesto ai rigori del governo toscano. Il quale perseverava nella sua politica di prudenza e di tolleranza, ma l'Austria, gli altri governi dei piccoli Stati della penisola, e al di sopra dell'una e degli altri, il più cieco e intransigente spirito reazionario, non potevano tollerare l'esistenza d'una rivista nella quale l'Italia rispecchiavasi e riconoscevasi, alla quale davano la loro collaborazione le menti più aperte, che patrocinava la causa italiana nei centri più autorevoli dell'Europa, il cui lavoro lento e paziente, ma assiduo e assennato, doveva di necessità minare l'informe edificio politico costruito dai trattati del 1815.

A ogni costo bisognava sopprimere l'*Antologia*, e fu soppressa; sua spia e suo carnefice fu quell'odiosa *Voce della Verità* che altro non era se non la voce dell'Austria e dei Sanfedisti.

Quella soppressione, strappata dall'Austria e dalla Russia alla debolezza del governo toscano, fu uno degli avvenimenti dell' Italia contemporanea che più influirono sulle sorti del paese e sul suo risorgimento.

Ma la rivista che ebbe la gloria di riassumere in sè i tentativi precedenti e preparare, specialmente in Lombardia, il terreno per il tentativo supremo fu il *Crepuscolo,* che si pubblicò dal '49 al '59. Usciva a Milano, allora capitale del regno lombardo-veneto, sotto gli occhi del vicerè e degli alti funzionari della dominazione austriaca, sempre alle prese con la censura politica, ma costante nella sua opera malgrado le prepotenze della polizia, che non perdeva di vista il coraggioso giornale e i suoi collaboratori.

Bisogna dire che Carlo Tenca e i suoi amici s'erano proposti di proseguire l' opera loro con così sottile prudenza che i dominatori non avrebbero potuto uccidere il giornale e condannare i suoi collaboratori, senza commettere il più flagrante abuso, senza ricorrere ad atti che i governi più autocratici compiono solamente quando sono ridotti agli estremi, quando cioè tali mezzi di salvezza non giovano più a nulla. Perchè c' è una legge morale anche in politica, la quale s' impone a coloro che esercitano i poteri più assoluti e tirannici, e niuno può violarla senza tosto o tardi pagarne il fio. L'Austria dovè pagarlo a breve scadenza. In occasione d'una visita imperiale a Milano, al direttore del *Crepuscolo* fu intimato d'annunziare nel suo giornale l'arrivo di Francesco Giuseppe; non si chiedevano che poche linee, ma se il Tenca non si sottometteva il giornale sarebbe soppresso.

E il Tenca rifiutò recisamente; l'arrivo dell' Imperatore era una notizia di cronaca che non poteva im-

portare affatto ai lettori del *Crepuscolo*. La minaccia non venne pienamente effettuata: non fu soppresso il giornale, ma proibirono al Tenca di scrivervi articoli politici, lasciandogli soltanto la parte letteraria e scientifica.

Il Tenca è un uomo d'ieri; la generazione attuale lo conobbe o meglio l'osservò nella sua precoce decadenza; non potè nè conoscerlo nè apprezzarlo, ma lo vide svanire come un'ombra. Perchè egli fu, se non un misantropo, per lo meno un solitario e un sensitivo che temeva i contatti. Uscito dal popolo, egli possedeva ciò nonostante quello spirito raffinato e chiuso in sè stesso, di cui ben potrebbe dirsi: *odivit profanum vulgus.*

Io vedo ancora, come ai giorni della capitale in Firenze, quell'esile figura tra l'aristocratico e l'asceta, pallido ed emaciato il volto, severo lo sguardo, melanconico l'atteggiamento della bocca. Quei che lo conoscevano parlavano di lui con rispetto, ma pochi ebbero seco vera familiarità; anche di fronte ai suoi più intimi amici serbò sempre un contegno di stoico e di diplomatico.

Ma quella sua mente che sembrava mancare delle facoltà d'attrazione e d'irradiazione, che son le più necessarie a un direttore di rivista, seppe nondimeno durante dieci anni ispirare e guidare un'eletta di scrittori che al nuovo regno fornir doveva parecchi dei principali pubblicisti e uomini politici. Qualcuno di loro ancora è vivo e pieno di attività intellettuale. Nominerò primo il biografo stesso del Tenca, Tullo Massarani, Giuseppe Zanardelli, Emilio Visconti Venosta; ma non c'è da andar molto più lontani, giacchè quella pleiade luminosa di scrittori e patriotti militanti è ormai quasi interamente scomparsa, e i nomi d'ora in poi bisognerà cercarli nella storia.

Per dieci anni il *Crepuscolo* combattè strenuamente; più fortunato de' suoi predecessori, questo crepuscolo fu ben presto seguíto dal sole del '59, che rischiarò le vittorie di quella guerra dell'indipendenza che valse a fondare il regno d'Italia.

Tra gli uomini insigni che al risorgimento della patria collaborarono per mezzo della stampa molti ancora ve ne sono che meriterebbero qualcosa più d'un accenno, se la misura di questo scritto non mi costringesse a trascurarli, e so bene che potrei essere accusato di negligenza e di parzialità non facendo parola dei centri d'attività in favore del risorgimento italiano nel mezzogiorno della penisola: di Napoli, per esempio, ove il *Progresso* succedette all'*Antologia* di Firenze, e avrebbe potuto sostituirla, se l'ingegno eccentrico del conte Ricciardi avesse avute le doti di quello del Vieusseux; di Palermo pure dove un uomo la cui vita fu poco nota ed è oggi affatto dimenticata, certo Brignolese, per devozione patriottica (a quanto io sappia) stampava clandestinamente opere di propaganda. Fu anzi relegato nell'isola di Ponza nel golfo di Napoli e vi morì. Il suo sacrificio basta ad aggiungere un nuovo titolo a quelli che la Sicilia ha di fronte alla rivoluzione. Ma come fare a meno di parlare d'uno dei più potenti atleti del pensiero italiano, Carlo Cattaneo, e del suo *Politecnico?* I suoi principii politici, il suo programma di federazione opposto al programma unitario del Mazzini, mancavano d'una qualità essenziale per un'idea politica, per un programma d'azione; mancavano d'opportunità; ma oggi che la nazione italiana è un fatto compiuto, che la sua unità politica è irrevocabile, occorre studiar di nuovo l'idea del Cattaneo, perchè vi è in essa qualcosa che ormai domanda un'applicazione pratica, nell'interesse del paese e per l'avvenire stesso del vincolo unitario.

Malgrado la brevità impostami mi pare che quest'esposizione sommaria, che la fretta ha resa necessariamente un po' arida, debba essere stata sufficiente a dimostrare che il rivolgimento da cui è sorta la nazione italiana, fu l'opera di menti ispirate da un ideale morale e spronate da un bisogno puramente intellet-

tuale, a tal segno che un ordine politico secolare fu demolito e sostituito senza quasi esempio di violenza e di ferocia per parte della rivoluzione. Quest'opera tutta intellettuale non avrebbe potuto adempiersi senza l'aiuto della stampa, non solo nei più alti ma anche ne' più modesti suoi rappresentanti. Si videro infatti capi di tipografie, librai, editori, proti e anche semplici operai lavorare con ardore, sfidare ogni sorta di pericoli, trascurare l' interesse materiale sino a compromettere la loro posizione commerciale, e al momento opportuno abbandonare uffici, torchi, casse, officine e impugnato un fucile trasformarsi in soldati. Furon visti combattere da eroi, soffrire da martiri, popolare le galere, come predestinati andare al patibolo, coprir di cadaveri i campi di battaglia.

Onore alla stampa e ai suoi nobili campioni!

L' ha detto un Francese per i miei confratelli di tutti i tempi e di tutti i paesi, da Stefano Dolet, martire del libero pensiero, a Luigi Dottesio, martire dell' indipendenza italiana; mi sia permesso ripeterlo per quelli specialmente della generazione che precorse la nostra: *la Stampa volle da' suoi cultori tali sacrifici che ne fece sovente dei martiri.*

RICORDI TIPOGRAFICI
DI UN VIAGGIO AGLI STATI UNITI.[1]

I.

Invitato dal Direttore di questa Rivista, continuo nelle pagine eleganti dell'*Arte della Stampa* a tentare la fotografia di quelle impressioni d'un recente viaggio agli Stati Uniti, cominciate, mentr'ero ancora di là dall'Oceano, nelle colonne di un giornale politico fiorentino, che ne pubblicò una prima serie sotto uno pseudonimo preso in prestito alla mitologia, e che ora non credo dover riassumere, indirizzandomi a compagni d'arte, a' quali ho intenzione di comunicare, più che altro, alcuni degli appunti relativi a cose tipografiche, di cui rigurgita il mio taccuino di viaggio.

Veramente la mia escursione oltre Oceano non aveva uno scopo d'istruzione professionale; io intendevo, anzi, che quel viaggio fosse come un intermezzo nella mia esistenza, da un quarto di secolo assorbita quasi esclusivamente dalle cure della professione. Durante un'intera primavera io volevo cessare di essere un tipografo per essere semplicemente e interamente un uomo: un

[1] Marzo-giugno 1892. — Questi ricordi furono prima pubblicati nell'*Arte della Stampa* di Salvadore Landi (A. XXV-XXVI).

uomo alla ricerca di sensazioni nuove, un sedentario desideroso di sgranchirsi un poco le gambe e di dimenticare più che fosse possibile ciò che lasciava in Europa e ciò che vi ritroverebbe al suo ritorno, tranne, s'intende, i diritti del cuore, i quali non tollerano soluzione di continuità, come per esperienza conobbi durante quei tre mesi: chè sebben mi trovassi a migliaia di leghe di distanza dall'Italia, e colà fosse notte mentre qui era giorno, avevo presenti tutti gli oggetti del mio culto, come se li potessi raggiungere con una volata di velocipede.

Con tale inclinazione dello spirito, trascorse molto tempo, lo confesso, prima che sentissi la voglia di accostarmi a una tipografia o a una direzione di giornale, prima che il mio naso provasse la nostalgia dell'odore d'inchiostro da stampa e le mie orecchie reclamassero il consueto rullío delle macchine tipografiche.

Certo non volevo tornare in Europa senza aver veduto con i miei occhi che cosa fosse la tipografia americana (me ne sarei pentito dopo tornato), ma provavo ripugnanza a lasciarmi riafferrare troppo presto dalla ruota che mi abburatta oramai da ben cinque lustri; e del resto, sapendo che al Sud e all'Ovest non avrei trovato nulla di superiore e di nuovo in fatto di tipografia e libreria, avevo fatto proposito di non ricordarmi d'essere un discepolo di Gutenberg se non al mio ritorno negli Stati dell'Est.

Le mie ultime lettere al giornale politico fiorentino furono da Chicago, e ad esse rimando coloro cui prendesse vaghezza di conoscere le mie impressioni della colossale Porcopoli, la quale allora si preparava per la mostra colombiana, che chiamò nella capitale dell'Illinois visitatori da tutte le parti del mondo, e della quale parlarono diffusamente i nostri giornali, tantochè non vi ha portiere o fiaccheraio che non sappia « quanto di ciel piglia » il *Masonic Temple,* e su quant'area si stende il babilonico *Auditorium.*

Chicago, per l' appunto, fu la città dove ricaddi nelle branche del demonio tipografico, il quale sulle sponde del lago Michigan mi tentò e sedusse con lo stimolo di una curiosità che da lungo tempo desideravo di appagare.

Gli orari ferroviari in America non sono come da noi. Prima di tutto non si vendono, ma si regalano: le varie società, il cui numero è infinito e che si fanno tra loro una concorrenza spietata, tutta a benefizio dei viaggiatori, vanno a gara nel mettere gli orari delle loro linee a disposizione del pubblico; nei *parlors* degli alberghi, nelle sale d' aspetto delle stazioni, nei *bars*, presso le agenzie di viaggi e trasporti, in qualunque luogo aperto al pubblico e molto frequentato, vi sono pacchi di orari a disposizione di chi li vuole: non occorre nemmeno domandarli, basta allungar la mano. In secondo luogo, gli orari americani non sono libriccini contenenti solo le indicazioni delle ore dei treni e qualche inelegante avviso a pagamento, in principio e in fine; le società ferroviarie s' ingegnano anche di superarsi tra loro nell'offrire orari appariscenti, originali, eleganti: la cromolitografia e la fototipia aiutano la tipografia a produrre stampati che attirano l'occhio del pubblico, fanno venir voglia di prenderli e di serbarli, e per tal modo lo scopo della *réclame* è più facilmente raggiunto.

Avendo fatto larga mèsse di quegli orari, che mandavo, come un saluto dall'America, a parenti ed amici in Italia (muoia l' avarizia!), avevo osservato che quasi tutti erano forniti d' una carta geografica delle regioni attraversate dalle linee cui l'orario si riferiva, e queste carte non contenevano semplicemente il tracciato dei percorsi ferroviarii, nè erano di un sol colore, come sono le carte degli orari italiani, ma recavano l' indicazione delle montagne, dei fiumi, dei laghi, in una parola tutta la figurazione geografica, in vari colori e molto nitidamente.

Mi sorprendeva veder tanto lusso a scopo di *réclame*, senza far pagar nulla, ma più mi sorprendeva vedere che mentre quelle carte erano disegnate coi sistemi grafici delle nostre, erano però stampate tipograficamente, e i nomi non erano scritti a mano, da calligrafi, come nelle carte nostre, ma composti con caratteri mobili e stampati tipograficamente.

Immaginai subito che questo sistema, che credo esclusivamente americano, avesse il vantaggio di render possibile la produzione di carte a un buon mercato sconosciuto da noi, e che permettesse alle società ferroviarie e a quegli editori di illustrare i loro orari con carte molto più belle delle nostre e di pubblicare atlanti scolastici e testi di geografia molto nitidi e a prezzi mitissimi.

Ma come si facevano tali carte? Non avevo dubbio che erano un prodotto tipografico; ma con qual sistema si otteneva tal prodotto? La mia fantasia s'imbrogliava in congetture, la mente mi si perdeva in ogni sorta di supposizioni. Avevo peraltro osservato che questi orari recavano la ditta dello stampatore, e preso nota di varie fra quelle ditte; ma una, più delle altre, mi aveva colpito, per la superiorità dei suoi prodotti e perchè più spesso mi era accaduto di leggerla sotto le carte che mi erano capitate tra mano (segno che godeva d'una estesa quanto meritata notorietà), la ditta Rand, Mac Nally and Co., di Chicago. Essendo appunto in questa città, non volevo perder l'occasione di levarmi quella curiosità, ed una mattina, incontrato chi mi poteva far ammettere nelle officine di quella ditta, presi appuntamento per il pomeriggio del giorno medesimo.

Rand, Mac Nally and Co. occupano, in Adams Street, tutto un edifizio di quattro piani, i quali comunicano fra loro mediante ascensori. A terreno la corte interna, coperta con un lucernario a cristalli e trasformata in un vastissimo *hall*, raccoglie il personale dell'amministra-

zione, numerosissimo. Non mi ricordo quanti impiegati mi fu detto che avessero il loro scrittoio in quel locale, ma certo più d'una cinquantina. La ditta lavora molto per le società ferroviarie, cui fornisce, a milioni di esemplari, i bellissimi orari con vedute di città e paesi e con le carte geografiche che avevano attirato la mia attenzione; ma la base della propria lavorazione sono le edizioni a conto suo: atlanti e carte geógrafiche prodotte tipograficamente a scopo scientifico e scolastico.

Uno dei direttori, ex-ufficiale ungherese emigrato in America non so per quali motivi, mi fu scorta nella visita dello stabilimento. Prima di tutto mi condusse a vedere ciò che mi interessava maggiormente; cioè come si *fa* una carta geografica, e adopero il verbo *fare* non trovandone altro che corrisponda al francese *dresser,* che è più proprio, trattandosi di cartografia.

Questo lavoro è in parte affidato a giovani donne, in parte a lavoranti provetti.

Sopra una lastra di rame rivestita di uno strato di cera, alto forse un millimetro o un millimetro e mezzo, l'operatrice incide con uno stile metallico i contorni delle carte, il percorso dei fiumi, le strade, le catene delle montagne ec., senza curarsi di qualunque dicitura. La lastra, così incisa, passa ad un operaio, il quale vi imprime le leggende. Letto sull'originale un nome, lo compone in caratteri mobili, di fondita usuale, del tipo e del corpo richiesto: maiuscole o bassa cassa, corsivo, grasso, fantasia ec.; composta la parola, stringe i tipi in una piccola morsa di metallo, e, verificato se è corretta, senz'altro, con occhio sicuro e mano esperta, imprime il nome al luogo indicato, facendo tale pressione nella cera da scuoprire il metallo della sottostante lastra di rame.

Non è vero che è semplicissimo? Ma per far bene e presto, come vidi far io, ci vuole una grande pratica, affine di acquistare una sicurezza e una precisione, senza

le quali il lavoro vien male e richiede più tempo che se i nomi fossero scritti o incisi a mano.

Compiuta l'impressione delle leggende, la carta è finita d'incidere e serve di matrice, di *flan;* non resta che riprodurla in un *cliché* negativo che possa servire alla stampa tipografica. I *clichés* sono prodotti elettricamente in tinozze alimentate da dinamo; dopo ottenuto quello per la stampa del nero, si ricavano quelli per la stampa degli altri colori; alcune volte, peraltro, certe coloriture son fatte a mano, e da Rand e Mac Nally traversai una grande stanza dove certe operaie erano intente a tracciare larghi e lunghi freghi in colori sopra carte geografiche, grandi che parevano lenzuoli.

Come ho detto e ripetuto, la tiratura si fa tipograficamente, a macchine di grande formato; la maggior parte, e mi sorprese, a un sol colore; nello stabilimento di Adams Street ne vidi in piena attività una cinquantina. Tra impiegati della tipografia e della casa editrice, disegnatori, incisori, miniatori, impressori, ec., Rand e Mac Nally danno lavoro a circa 500 persone d'ambo i sessi.

Uscendo dal loro stabilimento, il più importante di questo genere agli Stati Uniti, io mi domandavo come mai il sistema americano d'incidere e stampare le carte geografiche, che dà prodotti sufficientemente buoni al massimo buon mercato, non è per ora sfruttato in nessun altro paese del mondo oltre gli Stati Uniti.

II.

Che salto da Chicago a Boston! dalla città più americana alla città meno americana degli Stati Uniti. Intendiamoci: meno americana, ma con tutte le manifestazioni della vita americana, che peraltro si svolgono in un ambiente che ricorda le vecchie austere città inglesi, piuttostochè Nuova York o Nuova Orleans, San

Francisco e soprattutto Chicago. Che salto, in verità, dagli *Stock Yards*, gli sterminati macelli chicagoani, ai giardini peripatetici dell' Harvard College, dal regno dei sensali alla metropoli degli editori, dalla città che s' infischia dell'appellativo di Porcopoli a quella che si gloria di chiamarsi l'Atene americana. E con ragione, ma non senza che le città sorelle la canzonino un poco, come in una famiglia di gente alla buona, un po' rozzetta e spregiudicata, si divertono alle spalle di una ragazza allevata fuor di casa, in conservatorio, che si dia delle arie aristocratiche e da saputella. Ci si divertono, ma al tempo stesso se ne tengono, è *l'enfant gâté* della famiglia, e a poco a poco i suoi modi, specialmente in ciò che hanno di affettato, sono imitati intorno a lei.

Ed invero le *misses* bostoniane hanno una riputazione di *précieuses* che forse non è del tutto immeritata. A me accadde di leggere in un giornale umoristico con figure, il *Judge*, questo dialoghetto: « Miss Bleeker: One should never buy a pig in a poke. — Miss Emerson (of Boston): It is always inadvisable to purchase a diminutive swine in an opaque receptacle. »[1]

Ho detto che a Boston l' ambiente è meno americano: perchè è meno nuovo. La città è invero una delle più vecchie degli Stati Uniti; ha già una storia di due secoli, vanta edifizi storici; fino a pochi anni indietro si conservava nella sua struttura primitiva, in Milk Street, l'umile casetta ove nacque Beniamino Franklin; un incendio la distrusse, e sulle sue rovine è sorto il palazzo della *Boston Press*. Bene sta che gli uffici di

---

[1] Mi proverò a tradurlo: « Signorina Bleeker: Non bisogna mai comprare un porcellino in un sacco. (Che equivale al francese, *acheter chat en poche*, ossia, *comprare a occhi chiusi.*) - Signorina Emerson (di Boston): È sempre sconsigliato partito l'acquisire un minuscolo suino in un ricettacolo non trasparente. »

Insomma uno scherzo che corrisponde a quello dell' « appropinquati, o villico, » il cui intento è di canzonare l'ampollosità del linguaggio nei falsi dotti.

un grande giornale occupino il posto dove nacque il santo padre del giornalismo, colui che può esserci a tutti maestro ed esempio nel fedele adempimento della missione di pubblicista, imitando da lui l'urbanità della polemica e, per quanto è possibile, la piacevolezza della forma; giacchè anche da questo lato Beniamino Franklin, il più simpatico grand'uomo dell'America, rimane esempio insuperato; e noi vorremmo che meglio vi si modellassero i giornali americani, mirabili per copia e celerità d'informazioni, ma compilati senza l'ordine e la ponderazione delle gazzette inglesi, scritti senza le attrattive di stile dei periodici francesi, e quel ch'è peggio, insozzati da una farragine di personalità, di notizie scandalose, d'indiscrezioni talvolta puerili, come non se le fanno lecite i giornali di nessun altro paese.

Il *reporter* americano si crede tutto permesso e gli permettono tutto; entra dovunque speri di trovar pane pe' suoi denti; s'informa a diritta e a sinistra; si rivolge alle parti interessate; a Menelao domanda: « È vero che stanotte avete sorpreso Elena con Paride? Come è andata? Che effetto vi ha fatto? Farete divorzio o condurrete la guerra a Troja? Ci sarà un processo? Quanto chiederete di risarcimento al milionario Paride per l'*alienazione dell'affetto della vostra legittima consorte?* » secondo il loro gergo curialesco. E il bello è che Menelao non fa ruzzolare le scale all'indiscreto gazzettiere, ma si lascia *intervistare* (è la frase dell'uso), fornisce ragguagli, fa visitare il teatro dell'azione, rilascia ritratti e dichiarazioni autografe.

E a volte l'indiscrezione è a proposito d'incidenti insulsi, come questa che traduco da un notevole giornale chicagoano, ov'è stampata fra un telegramma di politica estera e una notizia finanziaria: « *La chitarra del Signor Van Closter: Egli ne aveva bisogno per riporla coll'anello restituito.* J. H. Van Closter, sensale di stabili con ufficio in Paxton Block, era fidanzato tempo fa alla signorina Callie Standish, figlia di Miles Stan-

dish, soprintendente della Consolidated Coffee Company, e abitante al 2501 in St Mary's Avenue. Egli le aveva fatto dono di una chitarra, e quando da ultimo l'anello nuziale fu restituito, Van Closter si stizzì e reclamò davanti al giudice Brandes il suo strumento musicale. L'agente Clarke si recò stamani a cercare la chitarra, che gli fu rilasciata senza mormorare. »

Ma torniamo a Boston e ai suoi ricordi storici. In fondo a Washington Street, dove la città conserva più del suo antico aspetto, ecco la Old State House (il Governo vecchio), davanti alla quale, il 5 marzo 1770, le truppe regie perpetrarono il massacro di inermi cittadini, il cui sangue affrettò e fecondò il moto insurrezionale; un monumento eretto in un viale del Common Park raccomanda i nomi delle vittime alla pietà dei posteri. Non molto lontano dall' Old State House, si trova la Faneuil Hall, il *jeu-de-paume* della rivoluzione americana, dove nei più oscuri giorni dell'oppressione britannica convenivano i patriotti a conferire sulle necessità pubbliche: fra quelle mura disadorne risuonarono le prime parole di libertà. Anche al giorno d'oggi la Sala Faneuil serve d'aula ai *meetings* popolari, e popolare è la località ove sorge, essendo di fronte al grande Mercato e circondata da dipendenze di esso, botteghe di civaiuoli, fruttivendoli, macellai, dove l'elemento italiano predomina.

A Cambridge, dall'altra parte del fiume (Charles River), nella città universitaria, oltre gli edifizi e le dipendenze dell' Harvard College, la maggior parte costruzioni centenarie, vien mostrato con patriottica compiacenza il venerando olmo colossale, ai cui piedi Giorgio Washington montò a cavallo la mattina del 3 luglio 1775, prendendo il comando dell'esercito continentale, ch'egli seppe condurre alla vittoria. Mi parve di vedermela sorger davanti quella nobile rigida figura di cittadino soldato, nel viale ombreggiato di antiche piante bellis-

sime, fra le quali rosseggiano gli edifici del tempo coloniale, eleganti nella loro semplicità scolastica; mi parve colà di vederlo capitano, come mi apparì legislatore nel Salone commemorativo di Filadelfia (Independence Hall), serbato intatto con la disposizione e gli arredi che aveva nel giorno glorioso della proclamazione dell' indipendenza. Ma capitano, o legislatore, Giorgio Washington nella persona alta e slanciata, nel portamento, nello sguardo, nelle mosse, nel vestiario anche, palesa l'origine signorile. Giammai la libertà fu amata da un cuore più schietto e più alto, ma è degno di meditazione che quel repubblicano purissimo raccomandasse al governo federale di scegliere gli ufficiali dell'esercito fra i gentiluomini.

Negli edifici scolastici di Cambridge, non meno che nell' Independence Hall di Filadelfia, la stessa onesta e decorosa semplicità, che il verde mite e solenne dei grandi olmi circonda. Fra quelle piante come doveva inquadrarsi bene la massiccia figura di Beniamino Franklin, con la faccia rallegrata da un filosofico sorrisetto, i bianchi capelli spioventi sul bavero del grigio giubbone puritano, appoggiato alla mazza di melo selvatico, dal pomo in forma di berretto della Libertà, destinata in legato all' amico suo, e di tutto l' uman genere, Giorgio Washington: « Fosse anche uno scettro, lasciava scritto Beniamino nel suo testamento, gli starebbe bene, chè ne è meritevole. »

La parte bassa di Boston, come la parte bassa di Nuova York, ha, se Dio vuole, strade strette e torte, che presentano quei motivi pittorici così frequenti nelle vecchie città europee. Ingrandendosi, anche Boston ha accettato il rettifilo moderno, comodo ma monotono, benchè qui lo stesso rettifilo abbia una certa sua vaghezza, sia perchè queste strade e questi viali non sono tanto sterminatamente lunghi, sia perchè illeggiadriti da gruppi e da file di alberi, e da edifici pubblici e privati di svariata architettura, quasi sempre eleganti,

di buon gusto, signorili, senza i capricci architettonici, talvolta felici del resto, dei quartieri eleganti di Nuova Orleans e di San Francisco. Qui si ricordano piuttosto le strade signorili di Londra, a South Kensington e nei pressi di Grosvenor Square, o le sfoggiate eleganze della Fifth Avenue di Nuova York.

In verità non conosco più piacevole strada della Commonwealth Avenue di Boston, nè una che allinei più sontuosi edifici della Boylston Street, la quale comincia al lato orientale del Common Park e scende fino al Copley Square, che è una piazza di disegno irregolare, sulla quale da levante sorge l'edifizio delle Belle Arti, il Fine Arts Institute, che per ora non ha nulla di notevole se non una ricca collezione di oggetti giapponesi, e allato, ma più in avanti, gli torreggia la chiesa della Trinità, dall'architettura potente, originale e leggiadra al tempo istesso; sul lato di mezzogiorno sorge la Libreria Nuova, la nuova sede della Biblioteca bostoniana, che con quella del Congresso a Washington è fra le più ricche del mondo.

Questi edifizi, e nel lato di ponente, di fronte alla Trinity Church, una chiesa minore, la Second Church, che nasconde la pietra nera della sua costruzione sotto il verde di una rigogliosa vegetazione che l'investe d'ogni parte, formano un insieme unico al mondo.

Sarà più monumentale Trafalgar Square a Londra; la Piazza della Concordia a Parigi è certo più sfarzosamente grandiosa; il Franzensring di Vienna offre un più vasto colpo d'occhio, ma quello Square bostoniano ha qualche cosa di più leggiadro.

Affacciato a una finestra della Nuova Libreria, allora non finita, ma che adesso è già aperta al pubblico, io non sapevo desistere dalla contemplazione. Mezz'ora prima aveva piovuto, il cielo era tuttavia nuvoloso, non piovorno, secondo la pittorica espressione del Carducci: sembrava anzi placato; il sole all'occaso avventava gli ultimi raggi attraverso le nuvole come a promettere

una gaia giornata pel domani, « lunga promessa con l'attender corto; » era un quadro di una vaghezza soavissima che rinnovava sensazioni dimenticate dacchè viaggiavo in America, ma delle quali il mio cuore malaticcio di vecchio europeo sentiva il bisogno; le balde, sane, esultanti generazioni che vengon su in questo giovane continente non soffrono di tali malattie dello spirito e forse hanno ragione di sprezzarle negli altri.

In luogo ora centralissimo, di passaggio, e perciò traversati in ogni senso ed a ogni ora della giornata, sono i due giardini pubblici, chiamati il Common e il Public Garden, che formano come un giardino solo, tagliato da un gran viale, la Charles Street, popolatissima perchè collega la Beacon Street, a una estremità della quale splende al sole la cupola dorata della nuova State House, con Boylston Street, una delle più belle strade di Boston nuova.

Il Public Garden, dai viali disegnati come un fregio arabesco, ha un lago che ne occupa metà dell'area, di contorni irregolari e formato da due bacini riuniti mediante un canale su cui passa un largo ponte di ferro. E mentre pei meandri delle aiuole fiorite è tutto un viavai di passanti e di passeggiatori, il lago è popolato di barchette in forma di bianchi cigni, dove liete comitive giovanili vanno a diporto, pagando una lieve tassa. Nè meno del Public Garden è frequentato il Common, giacchè traversandolo si abbrevia la strada per andare dalla Commonwealth Avenue alla Tremont Street, una delle vie più frequentate e con i migliori negozi della città.

Ho voluto trattenermi intorno a questa singolarità di Boston, d'avere due giardini pubblici in parte centralissima, anzichè, come quasi sempre accade, alle estremità della città. Essendo centrali, sono frequentati ogni giorno e in ogni ora, cosicchè la popolazione si gode i suoi giardini più che in qualunque altra città, e mi pare che sia stato un molto felice pensiero. In certi giorni e a certe ore i bei viali delle nostre Cascine, del

Pincio, dell'Acquasola, della Villa di Napoli sono deserti; solo s' incontra qualche bambinaia a chiacchiera col guardiano, e passa una carrozza con dentro una coppia di vecchi assopiti.

III.

Torneremo a Boston; ora lasciatevi condurre a Cambridge, la città universitaria, sull' altra sponda del fiume Carlo; è una visita che non può non avere interesse per tipografi e editori italiani.

Nel traversare uno dei ponti che collegano le due città, è raro che non si vedano volare sulla superficie grigia delle acque le snelle imbarcazioni degli studenti, che si esercitano quotidianamente per allenarsi alle prossime regate, in concorrenza con i canottieri rivali di New Haven.

Fra l' università di Harvard e il collegio di Yale (New Haven) c' è la stessa tradizionale rivalità che fra Oxford e Cambridge in Inghilterra, rivalità che si sfoga nelle regate, nelle partite di *football* e di *lawn tennis*, nelle corse di resistenza e di velocità, e negli esercizi atletici; rivalità alla quale la popolazione s' interessa, specialmente le ragazze che portano i colori dell' uno o dell' altro collegio, rivalità benedetta che dà alla patria americana generazioni provviste non solamente di soda cultura, ma di sodi muscoli, robuste, temperate alle fatiche; non solo dottori, ma uomini; menti sane in corpi sani, eccellenti soldati per la battaglia della vita.

Le partite di *football* e di *lawn tennis*, nel vasto anfiteatro dipendente dall' università, hanno la solenne regolarità di vere *funzioni*, come chiamano gli Spagnuoli le lor barbare tauromachie, e si capisce meglio l' importanza educativa del greco ginnasio e del campo marzio latino nell' assistere alle esercitazioni della palestra ginnastica del Collegio; ma però la meccanica moderna

ha trovato tali e tanti ordigni, che nè Greci nè Latini avevano immaginato, e neppure ne hanno idea le deserte e spoglie palestre ginnastiche delle nostre scuole comunali e governative.

Ma in questo, forse, nei paesi anglosassoni si eccede, ed è noto che molti igienisti e pedagogisti biasimano gli esercizi ginnastici troppo atletici e funamboleschi.

Non mi vuol uscire dalla memoria uno studente, piccolo e giallo, di nazione giapponese, cui vidi fare tali giuochi da ecclissare il più addestrato ginnastico di mestiere, ed era molto divertente il vedere come si accaniva ad emularlo un suo condiscepolo americano, un grassoccione rosso e biondo, con incipiente calvizie; erano due tipi bene spiccati di due razze diversissime, la cui diversità saltava all'occhio, sebbene l'uno e l'altro studente fossero vestiti come due atleti da circo.

Non più di sei anni erano trascorsi dalla fondazione di Boston, quando la magistratura che avea il nome di Corte Generale assegnò 400 sterline per istituire una scuola o collegio a Newtown, come l'attuale Cambridge era chiamata allora. Siccome questa somma, per insufficiente che possa parere a noi oggi, equivaleva al prodotto delle tasse della colonia in un anno, si può giudicare in quale considerazione tenessero quei vecchi coloni i beneficii di una educazione liberale. Due anni dopo, l'istituzione ricevette il munificente legato di 800 sterline lasciatele dal reverendo Giovanni Harvard, ministro del culto anglicano, morto a Charlestown, di fronte a Boston, nel 1638. La Corte Generale, per riconoscenza di questo legato, intitolò il Collegio dal nome del suo generoso benefattore, e mutò nome alla piccola città, chiamandola Cambridge, perchè l'Harvard era stato educato a Cambridge nella vecchia Inghilterra. Il Collegio fu istituito su fondamenta solide, e grazie alla buona direzione e alla prevalenza d'idee liberali, sotto

le cure sollecite della colonia e dello Stato, e mercè la continua generosità degli allievi e di altri benevoli, si è venuto facendo una riputazione di prim' ordine fra i collegi americani, non avendo che un rivale degno, quello di Yale.

Il y a fagots et fagots, fa dire Molière a Sganarello, e si può dire che agli Stati Uniti vi sono università e università: da quelle dove il primo venuto ci si addottora *moyennant argent*, a questo ateneo di Cambridge, che ha fama scientifica da stare alla pari con quella delle più illustri università europee.

Sono molti anni che il collegio di Harvard divenne università. Facoltà di giurisprudenza, di teologia, di medicina, di chirurgia, una scuola pei dentisti, celebre nel mondo, scuole agrarie e scuole per gli ingegneri delle miniere furono stabilite « in connessione, » come dicono gl' Inglesi, coll'*Harvard College*. Ciascuno istituto forma un ente a sè, si mantiene con mezzi propri, ed è indipendente dagli altri, eccetto in ciò che spetta alla direzione generale. I terreni del collegio, poichè non si tratta di un solo edificio, ma di molte fabbriche, che servono a vari usi, disseminate più qua e più là, divise da prati e boschetti, collegate da viali lungo i quali si allineano maestosi alberi, i terreni del collegio, dunque, misurano qualche cosa più di 22 acri.

Una parte degli edifizi, costruiti in mattoni e pietra, serve alle scuole; altri servono di dimora agli studenti; si chiamano dormitorii, perchè non vi si prendono pasti, e sono vaste case di quattro o cinque piani divisi in quartierini di una o due stanze. In alcune di queste case la dozzina è più cara, in altre meno. Chi si contenta della sola camera da letto, che ha però sempre annesso, *more americano*, un camerino da toilette; altri si passano il lusso di avere anche una stanza da studio e da ricevimento. Vari dei dormitorii di recente costruzione sono notevoli modelli di architettura scolastica, tutti in mattoni e pietra, armonizzanti in modo molto

piacevole fra loro, mentre la disposizione interna è ammirabilmente accomodata all'uso cui quegli edifizi sono destinati: non manca nessun comodo, non fu trascurata nessuna cautela igienica. Fra gli altri dormitorii, quello che vien chiamato *Thayer Hall* contiene 68 appartamenti; il *Grays Hall* ne ha 52, ripartiti in cinque piani.

Nel 1865 una riforma importante, già lungamente dibattuta, ebbe luogo nel governo dell'università; i soprintendenti, che costituivano il secondo e più numeroso corpo legislativo della università, erano in origine il Governatore e il Deputato-Governatore con tutti i magistrati e il clero delle sei città aggiunte a Boston. Dopo numerosi cambiamenti, i quali in sostanza non cambiavano che la maniera di scegliere i ministri del culto che dovevano costituire questo consiglio, l'ufficio di eleggere i sopraintendenti fu assegnato al Parlamento dello Stato del Massachussetts. Tutto questo sistema è stato di poi abolito: l'intero consiglio è ora eletto da professori e maestri di diverso grado, il cui numero oltrepassa i 150, e da *graduati*, cioè da antichi allievi del collegio che vi hanno conseguita mediante esame la laurea.

Senza parlare di varie biblioteche sociali, la università ha nove biblioteche minori appartenenti alle varie facoltà; biblioteche della scuola di legge, della scuola di medicina, ec. Noi visitammo la biblioteca centrale del collegio, riservata ai soli studenti e professori e che possiede 260,000 volumi legati. Quando vi fummo, l'affluenza degli studenti era considerevole, malgrado che si fosse al momento della chiusura. Anche lì il servizio di distribuzione è fatto in parte da signorine, che sono in continuo contatto con gli studenti, tutta bella gioventù così nell'un sesso come nell'altro. A giudicarne dall'apparenza, anche qui tutto procede regolarmente e con la massima serietà: si può scherzare e si può malignare, e si deve ammettere che anche sotto

quel cielo la natura fa sentire le sue leggi, ma è certo che in America c' è molto rispetto reciproco: ogni uomo e ogni donna si rispetta ed è rispettato.

Non vogliamo tacere un particolare curioso: in un punto della biblioteca bene in vista, presso l' ingresso, c' è l' uso di affiggere certe cedole scritte a mano, che servono di comunicazione fra i frequentatori della biblioteca. Vi si legge, per esempio: « N. N. ha perso un ombrello così e così, » oppure: « Si desidera sapere in qual opera si possono trovare notizie intorno alla storia della tale invenzione. » In uno di quei cartellini un giovane si offriva di dare ripetizione di greco, un altro domandava l' etimologia di una parola italiana. È una specie di *Notes and Queries,* cioè un facente funzione di quei giornaletti a domande e risposte che esistono in Inghilterra e Francia, non sappiamo se in Germania, e di cui fu fatto un tentativo con esito infelice anche da noi.

Un egregio medico bostoniano, antico allievo dell' *Harvard College,* che mi faceva da cicerone con molta amabilità e compiacendosi molto della soddisfazione che provavo, mi fece notare che la biblioteca di Cambridge è la terza in America, e viene subito dopo quella del Congresso e la *Public Library* di Boston.

— Yale non ha una biblioteca di 260,000 volumi, — mi diceva il simpatico ex collegiale dell' Harvard, che come tutti i suoi condiscepoli conserva vivissimo il sentimento di gelosia per l' università rivale di New Haven, l' *Yale College.*

Ma ciò che maggiormente mi colpì nella indimenticabile giornata che consacrai a visitare Cambridge e l' *Harvard College* fu il superbo edifizio che si chiama *Memorial Hall,* il più colossale e il più sontuoso di quanti fanno parte della celebre istituzione; costruito anch' esso di mattoni e pietra, ha l' aspetto di un tempio, e infatti una parte di esso, la navata centrale, è destinata a un culto, al nobile culto delle memorie pa-

triottiche. Le pareti sono ricoperte di marmo bianco, dove si leggono, scolpiti a lettere d' oro, i nomi dei giovani studenti del collegio morti combattendo per la patria; in alto sono appese le bandiere della Federazione, del Massachussetts e del Collegio. A destra di chi entra nel *Memorial Transept* si trova l' aula magna dell' università, semplice, severa, solenne: ci sembrò piccola, tanto è raccolta, ma può contenere 1500 persone sedute. Quivi si inaugurano gli anni accademici, si celebrano i giubilei, si conferiscono le lauree. Vi è stata anche rappresentata la commedia; la commedia classica ben inteso, Plauto, Terenzio, Aristofane, recitati in latino e in greco, dagli studenti della facoltà di filologia. La navata a sinistra del *Memorial Transept* è la maggiore del colossale edificio: essa sola sembra una cattedrale, così vasta, sfogata, solenne, con gli archi acuti delle volte e le grandi finestre gotiche dalle vetrate istoriate a colori, ricchissime. Ciascuna di quelle vetrate, che costano molto denaro, è dono di collegiali appartenenti a uno stesso corso, in memoria della laurea conseguita contemporaneamente. Il giovane medico da cui eravamo guidati ci additò con grande compiacenza una delle vetrate, l' ultima, la più recente, offerta dai laureati del suo anno. Alle pareti son disposti molti ritratti, dipinti a olio o scolpiti in marmo; sono professori illustri ed allievi dell' Harvard che si segnalarono nella vita. Questa grande sala serve di refettorio al Collegio, giacchè gli studenti sono tenuti a prendere abitualmente i loro pasti in comune. È uno spettacolo grandioso, forse unico al mondo, quelle lunghe tavole apparecchiate in quell' immenso salone che ha la solennità di un' aula di parlamento e di una cattedrale. Per farsene un' idea i Fiorentini dovrebbero immaginare un convito pantagruelico nel loro Salone dei Cinquecento. Quand' io vi fui, la cena non era ancora cominciata, ma ci mancava poco. Ogni cosa era all' ordine; un esercito di camerieri, tutti negri, in giacchetta nera e col

grembiule bianco, come i *garçons* parigini, dava l'ultima mano all'apparecchio. La fretta non ci consentì di aspettare che l'immenso refettorio universitario fosse invaso dall'allegro sciame degli studenti, e me ne rincrebbe, perchè una cena di tante centinaia di giovani in quel locale deve essere uno spettacolo interessante, grandioso, magico. E che appetiti, dopo il vermouth di una partita di *football* o di una corsa d'allenamento sul ballatoio della palestra ginnastica! Il mio mentore non avrebbe voluto privarmi d'un tale spettacolo, ma aveva motivo di affrettarsi e mi spingeva verso l'uscita, mentre io, ad ogni passo, mi fermavo e mi voltavo indietro, affascinato da quell'insieme non meno bello che nuovo per me, che avrei voluto non solo vedere l'agape universitaria, ma prendervi parte; mi sarebbe parso di essere stato studente a Cambridge un giorno della mia vita, e sarebbe stato uno dei più belli.

Il motivo della fretta della mia guida era che si faceva buio e non mi aveva ancora condotto in pellegrinaggio alla casa di Longfellow, la quale è uno dei più fedeli e graziosi modelli dell'architettura coloniale, semplice ed elegante al tempo stesso, tutta bianca sul fondo verdissimo del parco che la circonda, col prato che le si stende davanti, come uno smagliante tappeto, fino alla strada pubblica; nessuna cancellata, nessun impedimento alla vista, solo un basso muricciolo a segnare il confine. Il poeta caro agli Americani e al mondo ha disertato quelle mura, ma la venerazione dei suoi concittadini torna ancora con dimostrazioni di memore affetto a questa geniale dimora consacrata dalla sua vita e dalla sua morte.

IV.

— Voi non riescirete mai ad arrivarci — mi aveva detto con un suo risolino malizioso il signor Houghton, capo della celebre compagnia editrice di Boston, Hough-

ton, Mifflin & Co. — Venite da me, alla tal ora, e vi andremo assieme.

— Non vi disturbate, signore: io saprò ben trovare la strada, e già avendola studiata sulla pianta, mi pare quasi di esservi.

— Badate, perderete molto tempo.

— Faccio conto domattina alle nove di presentare il vostro biglietto al signor Mifflin.

Questo dialogo seguiva nel gabinetto del signor Houghton, in Park Street a Boston, dove hanno il loro ufficio i direttori della casa editrice Houghton, Mifflin & Co. Il signor Houghton, un bel vecchio sulla settantina, mi aveva accolto molto amichevolmente, grazie a una lettera di presentazione e raccomandazione procuratami dalla mia illustre amica Jessie White, la vedova di Alberto Mario. Il suo grazioso gabinetto ha le finestre sopra un vecchio cimitero abbandonato, adiacente ad una chiesa anche essa di aspetto molto vetusto. Ciò che si vedeva fuori dalla finestra, faceva un singolare contrasto col gabinetto elegante e ben riscaldato, piuttosto piccolo, ove dominava la forte figura patriarcale del vecchio editore.

Io lo avevo pregato di lasciarmi visitare le officine della ditta (tipografia, stereotipia, legatoria) che non sono in Boston, ma a Cambridge, dall'altra parte del fiume Charles, anzi proprio sulla ripa del fiume, donde prendono il nome di *Riverside Press*, ch'è quanto dire *Tipografia lungo il fiume.* Egli acconsentì ben volentieri, e lì per lì mi scrisse un biglietto d'introduzione pel signor Giorgio Mifflin, uno dei direttori della tipografia a Cambridge.

Prima di accomiatarmi dal signor Houghton, visitai con lui gli uffici di *Park Street.* Oltre il suo gabinetto, v'era un salone, vasto ma poco alto, occupato dai commessi, e attiguo ad esso un bel *reading room* dove i letterati che lavorano per la casa possono trattenersi a rivedere bozze, a consultar dizionari, a scriver lettere.

Le pareti sono adorne di ritratti dei più insigni autori di cui Houghton, Mifflin e Soci hanno pubblicato le opere. Il signor Houghton, parlando piano e conducendomi in punta di piedi attraverso il salone, mi presentò ad un personaggio che seduto ad un tavolino correggeva le bozze, mi parve, di un dizionario; non udii bene il nome, ma credo che fosse un prete, un *clergyman.*

Il giorno seguente alle otto ero in piedi, ben deciso a giungere alla *Riverside Press* non solo senza neppur domandare la via a un *policeman,* ma senza fuorviarmi nè ritardare di un minuto. Pioveva a dirotto; a piedi, con la pianta topografica in mano, arrivai ad una piccola piazza del vecchio Boston, un di quegli angoli della città che hanno talmente conservato il carattere primitivamente quaquero, da ricordare i puritani ribelli e i tempi della dominazione inglese; e io pensavo davvero a Franklin, nato a Boston, e mi ricordavo di averne, a undici anni, scritto una specie di biografia, che composi tipograficamente colle mie proprie mani e che fece molto piacere a mio padre e ai suoi amici, non senza farli molto ridere per l'ingenuità infantile delle idee e delle espressioni, ciò che dimostra che era proprio farina del mio piccolo sacco.

Appena sbucato sulla piazzetta, adocchiai subito il tram che mi figuravo mi avrebbe portato dall'altra parte del fiume, a Cambridge, vicino alla tipografia. Chiuso l'ombrello, insaccai nel carrozzone, inzuppato come un topo, e subito procurai di farmi intendere dal conduttore, desiderando sapere se veramente quel tram mi avrebbe condotto dov'io volevo. Il conduttore era un giovanotto a cui il cattivo tempo non toglieva il buon umore; forse s'era già premunito contro l'effetto dell'umidità con numerosi *cocktails;*[1] forse il mio aspetto

---

[1] Zozza americana a base di whisky e spesso di vermouth di Torino.

di *poule mouillée* gli fece concepire un concetto umoristico della mia persona, il fatto sta che non dette nessuna soddisfazione alle mie domande, continuando a far la burletta all'americana col cocchiere, e scambiando anche qualche botta col monumentale *policeman* che andava in su e in giù sul marciapiede, mentre io rimanevo incerto se mi trovavo o no nella buona via.

Com'ero uso fare in tali contingenze, scrissi il fatto mio sopra un foglio di carta e lo posi sott'occhio al conduttore. Egli vi gettò l'occhio così a stracciasacco, borbottò *All right* e dette il segnale della partenza.

Il tram dopo alcune giravolte per quelle vecchie strade bostoniane, che io chiamerei, sciupando un verso del Carducci, « le note a Beniamin contrade austere, » imboccò un gran ponte sulla *Charles River*, ed io acquistai la desiderata certezza che ad ogni modo si andava a Cambridge. Di là dal fiume è tutt'altra città: ho già provato di descriverla raccontando la mia visita all'*Harvard College*. Qui dirò che in fondo ad una lunga *avenuc* il tram si fermò, il conduttore mi fece cenno di scendere, mi additò un grande edifizio presso il fiume, dicendo a denti stretti: *Riverside Press;* saltai giù, rispondendogli *All right*, e fatti cento passi ero arrivato.

La *Riverside Press* è un grande fabbricato a tre piani, compreso il terreno ma non comprese le soffitte alla Mansard, circondato da altri fabbricati minori; le mura sono di mattoni rossi senza intonaco, ma tappezzate da piante rampicanti, che alleggiadriscono la severità di quell'architettura; una staccionata chiude il prato intorno ai fabbricati, estendendosi fino al fiume, sulla cui sponda c'è un piccolo porto, per lo sbarco di alcune mercanzie che arrivano alla tipografia da quella parte, come il combustibile, i cui frammenti anneriscono il viale fra il punto di sbarco e la tipografia. Benchè piovesse, quest'insieme mi colpì in modo grandioso ed ameno al tempo stesso. Salita una breve scala, fui in un vasto salone popolato d'impiegati: l'ufficio

di amministrazione, il *counting room*. Chiesto del signor Giorgio Mifflin, fui introdotto in un gabinetto da lavoro, dove tre persone stavano sedute a scrittoi separati. Uno di essi, uomo sui quarantacinque anni, di alta statura, con barba nera, mi venne incontro salutandomi in francese: era il signor Mifflin. Presentai la lettera d' introduzione del suo socio signor Houghton, ma egli già sapeva della mia visita, del mio desiderio di visitare la *Riverside Press;* si mise subito a mia disposizione, e per cominciare mi presentò agli altri due signori, membri della ditta e suoi colleghi nella direzione della tipografia: uno, il signor Key, un vecchio sui sessanta anni, mi colpì per la somiglianza singolarissima con mio padre, non solo nei tratti della fisonomia, ma nel modo di portar la barba, nella persona, nel vestiario, in tutto; l'altro, il signor Houghton juniore, un giovanotto che non poteva aver trenta anni, bruno, simpatico, elegante.

Il signor Mifflin mi fu guida nella visita della tipografia.

A prima vista mi colpì la vastità dei locali, la pulizia con cui erano tenuti, l' abbondanza della luce dai vasti finestroni, la perfetta aereazione, per la quale non si sentiva nessun genere di cattivo odore, neppure quello speciale e caratteristico odor di tipografia che non nego sia assai nauseabondo, ma di cui ho sentito come la nostalgia ogni volta che sono stato qualche tempo senza averlo nel naso; sebbene io non lo senta mai nella tipografia di via Faenza, forse perchè ci sono abituato, o perchè anche essa è nelle buone condizioni di aereazione della tipografia di Cambridge.

La prima cosa che fermò la mia attenzione furono le macchine da comporre.[1] Da Houghton e Mifflin non

[1] Cominciando di qui, in questo capitolo, si parla da tipografo a tipografi; gli altri lettori ci si annoierebbero, e faranno bene di saltare a piè pari almeno fino a pag. 263.

si compone soltanto a macchina, si compone anche a mano, ma è quella la tipografia d'America dove io ho trovato il maggior numero di macchine da comporre.

Sono tutte del sistema Thorne, e dico subito che il signor Mifflin se ne dichiarò contentissimo, affermandomi il suo convincimento che ben presto la composizione a macchina prevarrà dovunque.

La descrizione della macchina da comporre « Thorne » non è punto facile, nemmeno a me che la vidi funzionare e che me ne ricordo come se l'avessi ancora davanti agli occhi. Proviamo.

Sopra un solido piedistallo di ghisa, alto quanto un tavolino, è imperniato un piatto circolare di metallo con orlo alto forse un centimetro; sopra questo piatto sorge un cilindro metallico anch'esso, alto poco più d'un metro; ho detto sorge, ma non riposa, perchè il piatto è mobile girando intorno al suo asse. Come una *giunta* a questa che può ben dirsi tavola girante, sta ferma una tastiera simile a quella delle macchine da scrivere (*type writers*) così comuni in America e che cominciano ad esser note anche qui.

Dà subito nell'occhio che la torre cilindrica è solcata nel senso dell'altezza da fitte scanalature; dirò subito che queste scanalature sono novanta e contengono le lettere e i segni del carattere che deve servire alla composizione.

Osservando meglio, si scopre che il cilindro non è tutto d'un pezzo, ma diviso in due parti nel senso della latitudine. Appena la macchina è messa in movimento ci si accorge subito di questa divisione, perchè mentre il primo piano resta fermo, il secondo piano gira su sè stesso come il piatto circolare sottostante, ma con meno celerità di questo.

Dunque la macchina è in movimento; occorrendo molta velocità e forza, non può funzionare a pedale; ci vuole un motore meccanico. Il compositore sta seduto davanti la tastiera e la fa agire come se suonasse

il pianoforte, talvolta abbassando due, tre, quattro tasti con un solo movimento della mano. A ogni abbassamento di tasto si dà la via a una delle lettere o segni, perchè ciascuna lettera ha una combinazione di tacche speciale (non ve ne sono due uguali) che fa l'ufficio dell'ingegno d'una toppa, la quale non si apre se non vi agisce una chiave che abbia l'ingegno corrispondente, e questa chiave è fatta agire dal tasto speciale. Appena una lettera al tocco del tasto è spinta fuori dalla scanalatura, cade sul disco girante e per forza centrifuga va a sbattere contro l'orlo del disco, e presa fra due nastri metallici incrociati passa in posizione verticale, come se fosse presa da dita umane, e va a collocarsi in una stecca, formando la composizione. All'estremità della stecca siede l'altro operaio che fa la giustificazione; questi pesca la composizione necessaria per una linea con una misura facile a maneggiarsi, la porta sul vantaggio e quivi la giustifica con gli spazi che tiene in una piccola cassa a portata di mano. Così si faceva allora, ma il signor Mifflin mi assicurò che era già stato preso il brevetto d'una invenzione supplementare per giustificare automaticamente la composizione.

Mentre io stavo osservando una delle macchine « Thorne » in funzione, la composizione era giustificata con interlinee di 234 punti (cent. 9), ed io potei accertarmi che per comporre e giustificare una linea bastava mezzo minuto primo.

Il signor Mifflin mi assicurò che la macchina servita da due operai può comporre 30,000 *m* per giorno. Il costo d'una macchina è di circa 4000 dollari, compresa la fornitura del carattere addetto alla macchina con la speciale taccheggiatura, giacchè ogni macchina non può comporre che in un dato corpo, la dimensione delle scanalature dovendo essere della precisa forza del corpo. Mi trattenni parecchio tempo a osservare il lavoro di quell'ingegnosissimo meccanismo; vidi anche

l'operazione inversa dello scomporre, che anch'essa si fa col mezzo della tastiera e perciò richiede altrettanto tempo quanto quella del comporre, mentrechè nella composizione a mano la scomposizione, quand'è fatta da un operaio abile, è molto più sollecita della composizione; uscendo da quella sala, vi lasciai le mie prevenzioni circa la composizione meccanica, persuaso che, fra non molti anni, prima i giornali e poi i libri si comporranno così anche in Europa, compresa l'Italia. Non so quale dei diversi sistemi finora inventati sia destinato a prevalere; perchè se questo sistema « Thorne » mi sembra assai ingegnoso, confesso di conoscer poco più che di nome i sistemi della « Linotype, » della « Plecrotype » e della « Monoline, » nè quello del defunto padre Calendoli, di cui, tempo fa, i giornali francesi disser cose straordinarie, ed io non so se meravigliarmi più dell'invenzione dell'ingegnoso domenicano o degli elogi di giornali francesi a una invenzione italiana. Qualora il mio amico direttore dell'*Arte della Stampa* avesse ancora dei dubbi intorno alla composizione meccanica, faccia un viaggetto agli Stati Uniti, e si persuaderà al pari di me, io credo.

Non parlerò qui dei laboratorii di stereotipia ed elettrotipia, sebbene vedessi bellissimi lavori presso la *Riverside Press,* perchè ciò che trovai in questo genere a Nuova York, da De Vinne e Co., è così comprensivo di tutto ciò che si riferisce a queste due specialità, che mi riservo di parlarne un po' a lungo quando arriverò al racconto della mia visita a quest'altra ammirabile tipografia.

Altra novità che mi colpì in quel giorno fu il mettifogli automatico, che vidi adattato tanto a macchine col cilindro a moto continuo, che sono in maggioranza nella tipografia di Cambridge, quanto a quelle col cilindro che aspetta.

La risma della carta è spinta all'altezza della tavola del mettifoglio mediante un meccanismo a con-

trappesi; due rotelle in caoutchouc alzano il foglio dalla risma, come farebbero i polpastrelli inumiditi di due dita umane, altre due rotelle lo spingono verso il cilindro; giunto al posto, una squadra automatica lo ferma e ne corregge, con un movimento che par quasi consapevole, il collocamento: operazione semplicissima e che vale ad assicurare il perfetto registro, come potei verificare coi miei occhi, osservando parecchi fogli via via che si stampavano.

Questo mettifoglio automatico è conosciuto sotto il nome di *Burrell's Automatic Feed*, e si fabbrica a Poughkeepsie, una stazione sulla linea New York-Albany, dove non mi fermai, ma che ben ricordo per un ponte sospeso in fil di ferro, arditissimo, il più singolare per arditezza e leggerezza e pel modo con cui è campato in aria, fra quanti mi accadde di vederne in America.

Mi premeva moltissimo di arrivare alla legatoria, perchè speravo farvi osservazioni utili pel miglioramento del nostro nascente laboratorio di legatura all'inglese, fondato da mio fratello Luigi e da me presso la nostra tipografia, poco dopo la morte di nostro padre, al quale mancò la vita prima di aver maturato ed attuato un suo disegno per fare in casa la legatura delle edizioni. Specialmente mi premeva studiare il sistema di legatura dei vocabolari Webster, che sapevo stampati e legati nella *Riverside Press*, con l'intenzione di adottare quel sistema, che mi era subito piaciuto molto, per la legatura della nuova edizione del *Vocabolario Rigutini e Fanfani* che si stava stampando a Firenze.

Trovai infatti molti operai intenti alla legatura del Webster; vidi come procedevano per marmorizzare i tagli, per scavare quelle tacche nel margine, che facilitano la ricerca della parte del volume che si vuol consultare, per l'applicazione dei cartellini in ogni tacca, per la colorazione in cinabro del suo interno, ec. Non ho bisogno di dirne di più, perchè questo genere di legatura fu dalla mia Casa infatti applicato alla le-

gatura del *Vocabolario della Lingua Parlata* ed è oramai conosciutissimo in Italia; mi feci anche indicare dove avrei potuto acquistare alcuni piccoli arnesi, necessari per questa lavorazione, dal signor Mifflin, che fu durante quella visita non solo gentilissimo ma generoso di informazioni e ragguagli, prevenendo spesso il mio desiderio, supponendo le mie curiosità, incoraggiandomi quando titubavo a domandare per timore di esser troppo indiscreto; insomma

> ....del fare e del chieder, tra *noi* due,
> *Fu* primo quel che tra gli altri è più tardo.

Ebbi anche occasione di veder funzionare varie eccellenti macchine da cucire col filo di refe fabbricate a Hartford, nel Connecticut, dalla ditta Smith, che fanno un lavoro eccellente, tanto per la *brochure* quanto per la cucitura su nastri od organdis, e che spero presto di poter sostituire alle macchine che cuciono col filo di ferro, il quale si ossida sempre e che fa così brutto vedere; mentre ne stavo osservando una, scoccò mezzogiorno; una campana diè il segnale, e le dodici non finivan di suonare che le stanze del lavoro eran vuote: la folla degli operai e delle operaie si era dileguata come per miracolo; un miracolo che si ripete ogni giorno, allo stesso modo, nelle nostre tipografie; osservai che tanto gli uomini quanto le donne avevano rivestito abiti che li facevano parere commessi di studio e ragazze di magazzino piuttosto che operai come i nostri; uno di essi mi fu presentato quale compatriotta; era un vecchio, seppi che era di Roma e si chiamava di casato Romano; da lungo tempo in America, parlava a stento la lingua materna, come accade sempre agli Italiani che non vivono in patria; del resto ci scambiammo poche parole; mi parve di cattiv'umore; gli dissi che anche in Italia si cominciavano a fare buone legature *in partita;* gli nominai lo Staderini, suo

concittadino; mostrò non interessarsi, non credere all'abilità degli Italiani come legatori di libri.

Rimasti soli, il signor Mifflin ed io, nel vasto salone della legatoria, la mia guida gentile mi invitò a tornare nel suo scrittoio, dove trovai imbandita una colazione, alla quale presero parte con noi i signori Key e Houghton juniore, e che fu servita da una gentile operaia della tipografia, la quale presto si ritirò, e noi quattro si rimase a chiacchierare, fumando e centellinando il whisky.

E così fumando e centellinando, la conversazione naturalmente si aggirò intorno ad argomenti tipografici, e siccome ogni professione ha i suoi guai speciali e la lingua batte dove il dente duole, le nostre lingue batterono sulle solite infermità della nostra professione, e se io ebbi a persuadermi che molti guai che si lamentano da noi, fra tipografi, sono comuni ai nostri colleghi d'oltre Oceano, tanto che anche in questo caso si può ripetere che tutto il mondo è paese, mi convinsi peraltro che certe nostre difficoltà in America sono state superate, che a certi inconvenienti hanno posto riparo, sicchè colà l'esercizio professionale è alquanto meno penoso e difficile; e a ciò contribuisce molto lo spirito più pratico e la maggior conoscenza delle cose del mondo che hanno gli scrittori di professione in America. Quei signori sanno meglio pigliar le misure affinchè l'opera rimanga nei confini prestabiliti, forniscono originali perfettamente leggibili (la maggior parte copiati a macchina) e ben ordinati, con richiami chiari ove occorrono, esatte indicazioni per le variazioni dei caratteri, ec. Tutto ciò facilita il lavoro del tipografo, rende più spedita la revisione delle bozze, sulle quali l'autore americano fa poche correzioni e varianti, sia perchè ha fornito un originale già corretto e non un informe abbozzo, sia perchè alla forma, all'eleganza dello stile, tiene meno che gli scrittori italiani, dei quali il meno accurato è pur sempre più artista del

più purgato scrittore americano, almeno a quel che posso giudicarne.

Seppi anche che quasi sempre non si mette mano alla stampa di un libro se tutto l'originale non è in tipografia; eccellente sistema che da noi non si può praticare quasi mai, e che evita interruzioni nel lavoro, permettendo di misurare prima la mole e scegliere con conoscenza di causa i caràtteri, il sesto della pagina, ec. I tipografi americani son quindi in grado di fare preventivamente un modello del volume composto di fogli bianchi, e con esso preparano molto prima le copertine, che richiedono tempo, specialmente se il libro dev'esser legato, le illustrazioni da intercalare, ec.

Non è chi non veda i benefizi di questo sistema, pel quale la fabbricazione d'un libro è regolata come la fabbricazione d'una casa, della quale non si mette mano a scavare i fondamenti se non son disegnate e approvate le piante, gli spaccati, i prospetti, i dettagli architettonici, ec.

Quando potremo far lo stesso anche noi? È imprésa difficile, giacchè si tratta di disciplinare l'indisciplinatissimo *genus* degli operai della penna, fra i quali ne conosco certi che da trent'anni forse bazzicano le tipografie e ancora hanno del procedimento dei nostri lavori un'idea sì confusa da domandarci di far correzioni in fogli già stampati e non capire che non è possibile se non si ristampano quei fogli, o parte di essi.

I tipografi americani chiamano quei finti libri, o *maestre*, col nome di *dummy*, e il signor Mifflin mi mostrò una grande libreria che occupava tutta una parete della stanza ove eravamo, piena di volumi dalle belle e svariate legature, composti di fogli bianchi; erano tutti *dummies*. Il signor Mifflin mi raccontò altresì che, una volta, uno di codesti *dummies* era stato messo per isbaglio in una spedizione di libri, e che il cliente, non avendo capito l'innocente errore, era stato così sciocco da pensare a un inganno o a una burla. Mi affrettai a

informare il mio egregio collega che alla ditta Barbèra era accaduto un caso perfettamente simile e che anzi il cliente in una cartolina furibonda ci aveva minacciati di denunciarci al procuratore del re: tutto il mondo è paese.

Era quasi sera quando salii col signor Mifflin in un suo elegante *tilbury* che mi ricondusse da Cambridge a Boston, e precisamente all'*Adam's House*, dov'ero albergato. Aveva smesso di piovere, il cielo si andava rasserenando, ma grosse nuvole che parean di bambagia attraversavano l'azzurro, cambiando di forma e di colore, il cavallo trottava meravigliosamente, e il signor Mifflin, guidatore eccellente, continuava a raccontarmi aneddoti tipografici e a farmi osservazioni improntate di umorismo americano: io, per una volta tanto, ero contento della mia giornata.

V.

Da vari anni, frequentando il Circolo Filologico di Firenze, ogni mese mi capitava sott'occhio una rivista americana che non mancava mai di attirare la mia attenzione e della quale volgevo le pagine con sorpresa ed ammirazione, tanto ogni cosa mi pareva bella in quei fascicoli, che andavano diventando d'anno in anno più splendidi ed interessanti. Questa rivista è ora molto sparsa anche in Europa, non esclusa l'Italia, giacchè si trova da noi presso i principali librai e nelle sale di lettura dei primari circoli. Parlo del *The Century Illustrated Monthly Magazine,* che da venticinque anni si pubblica in Nuova York. Il suo formato (17×25) è presso a poco quello della *Nuova Antologia*, senonchè la pagina è su due colonne. La carta, tendente al giallognolo, di qualità sopraffine, è lucidissima e contiene uno speciale apparecchio nell'impasto (*math*) per i fogli dove son intercalate figure, non lo è affatto per i fogli di solo testo.

Fino a poco tempo fa tutti i caratteri erano di quel tipo elzeviriano che si vede quasi esclusivamente adoperato nelle stampe inglesi; dal novembre '95 invece sono d'un tipo più vicino al francese, cioè più compatto e a finezze rinforzate. Di questo cambiamento dirò le ragioni più tardi, giacchè, prima d'esser deciso, fu oggetto di molti studi e reiterate prove, suscitando poi qualche controversia fra persone dell'arte.

Le illustrazioni sono o incisioni in legno, o zincografie da tocchi in penna e da acquerelli, ritoccate a bulino per far loro acquistare quegli effetti che le zincografie prive di ritocco non hanno, e senza del quale rimangono di gran lunga inferiori alle incisioni in legno.

Come lo dice il titolo, questa rivista è mensile, e si pubblica in fascicoli di dieci fogli (160 pagine), ai quali è aggiunta una variabile quantità di fogli di avvisi, che ne raddoppiano assai spesso la mole. La copertina imita i frontespizi delle antiche edizioni, ma cambia disegno di quando in quando.

Questa rivista è pubblicata da una Società editrice, *The Century Company,* la quale pubblica anche un periodico per la gioventù, *The St Nicholas' Young People,* e un grande Dizionario della lingua inglese, il *Century Dictionary.*

Gli uffici sono in Union Square, bellissima piazza di Nuova York, che ha nel centro un molto florido giardino, all'ingresso del quale, venendo dal basso della città, stanno i due monumenti di Washington e di La Fayette.

Dalla parte opposta, sorge l'alto edifizio del *Century,* i cui uffici sono all'ultimo piano, cioè a dire a parecchie diecine di metri sul livello della piazza.

Con nessuna fatica e in un batter d'occhio si è condotti in cima da un elegante ascensore, che sale veloce ma senza scosse, sicchè non ci si accorge nemmeno di esser tirati su, e arrivati all'ultimo piano quanta luce e che grandioso spettacolo! È uno dei più bei panorami di Nuova York.

Da una bussola a cristalli si entra nel vastissimo *hall*, dove sono raccolti gli uffici di amministrazione.

Dietro gli eleganti cancelli lavorano qui una quarantina di persone, fra giovanotti e signorine; tutti hanno aspetto distinto, son vestiti bene, tengono un contegno correttissimo, nessun rumore, non si ode che il tic-tac affrettato delle numerose macchine da scrivere in continuo movimento; quella parte del personale che comunica col pubblico parla a voce bassissima, sicchè a chiuder gli occhi non s' immaginerebbe mai di esser in mezzo a tanta gente occupata, e invece, oltre gl' impiegati, vi son sempre molte persone agli sportelli per prendere abbonamenti, acquistare fascicoli, ordinare inserzioni a pagamento.

Nelle pareti di questa vastissima sala, che sarà lunga una ventina di metri, larga poco meno, si aprono sette od otto bussole, che mettono nei vari uffizi direttivi, cioè: le direzioni letterarie del *Century* e della rivista per la gioventù *St Nicholas;* la direzione artistica, la direzione amministrativa, l' ufficio di compilazione del Dizionario: ho nominato cinque diverse direzioni, ove coi loro segretari lavorano le persone alle quali è affidata la soprintendenza dei vari servizi che ho enumerati. Ebbi che fare con alcuni di quei signori e di quelle signore, giacchè come nell'*hall* lavorano, uno a fianco dell' altro, impiegati ed impiegate, anche nei gradi superiori le donne hanno larga parte: ebbi infatti il piacere di esser presentato a chi dirige l'ufficio artistico, quello cioè che cura l' esecuzione delle illustrazioni, dando le commissioni ai disegnatori e agli incisori: era una signora sui cinquant'anni, coi capelli quasi completamente bianchi, ma pettinati con severa eleganza, vestita di un abito di seta *bleu-électrique,* guarnito di velluto, e mi ricevè con quell' amabilità con cui una delle nostre signore fa gli onori del suo salotto nel suo giorno di ricevimento; ma non senza una certa rigidità che ricordava al visitatore non essere in con-

versazione, *at home,* ma in una conferenza di affari, *a business interview;* giacchè io, con la scorta di una buona lettera di presentazione del signor Garrison, l'eminente direttore della *Nation* (autorevole rassegna settimanale), pel signor Buel, uno degli *editors* del *Century,* mi ero presentato per trattare un affare. Se devo esser sincero, confesserò che era piuttosto un pretesto per appagare la mia curiosità di vedere un poco da vicino le segrete cose di quella colossale impresa che s'impernia attorno al *Century;* ma se volete sapere che cosa era quest'affare, o, se vi piace di più, questo pretesto, vi dirò che si trattava di una serie di articoli di Emilio Castelar intorno a Colombo e alla scoperta dell'America, articoli che la rivista andava pubblicando, e di cui volevo vedere se potesse convenire una traduzione italiana.

Per cortesia dei direttori del *Century* mi fu confidato l'originale spagnuolo, autografo di Castelar, che lessi alla mia locanda in tre notti, colla paura d'un incendio che mi distruggesse il prezioso manoscritto; il quale, del resto, a me parve ciò che di più vacuo, di più falsamente retorico e convenzionale fosse mai uscito dalla penna d'uno scrittore di razza latina. Espressi a uno di quei signori del *Century* la mia meraviglia che roba simile piacesse a lettori nord-americani. Mi rispose che giudicava lo scritto del Castelar non più favorevolmente di me, ma lo avevano accolto e pagato profumatamente perchè quella roba era roba di Castelar; del resto tagliavano a man salva nella rigogliosa fioritura retorica che d'oltre Oceano aveva mandata l'ormai vecchio *campeador* della tribuna parlamentare spagnuola.

Ho detto che la *Century* è mensile, aggiungo che si stampa a 200,000 copie; il *St Nicholas* ha esso pure una favolosa tiratura, che non indico perchè non ho potuto verificarla, e in fatto di tirature giornalistiche è il caso inverso dell'età delle donne, paragonata da

un umorista francese ad un fiume, che si vorrebbe far risalire verso la sorgente dopo che ha corso durante trent' anni.

Del Dizionario, che è un mastodontico volume in 8° grande, si fanno continue tirature, e a distanze di cinque o sei anni n'è rinnuovata la compilazione; allora si annulla la stereotipia e si stampa una vera nuova edizione migliorata e accresciuta.

Vi immaginate che immenso lavoro tipografico è richiesto per la stampa di questi tre soli lavori?

A me premeva molto di rendermene un conto esatto; riflettendo intorno a ciò che m' immaginavo dovesse essere l' officina che forniva un lavoro di tale entità e di tanta soggezione, mi erano nate molte curiosità che desideravano esser appagate, mi ero fatto mille quesiti che volevano una soluzione; giacchè mi trovavo sul posto, intendevo di fare il confronto fra la realtà e le visioni della mia fantasia di tipografo in vacanza.

È dunque facile figurarsi con qual trepidazione io mi avviassi un bel giorno, dopo colazione, poco prima delle 2 pom., nella direzione di La Fayette Place, dove sorge il gigantesco edifizio della tipografia De Vinne.

VI.

L' edificio è di otto piani e ha la facciata di mattoni e pietra. Dalla porta principale in uno stile bizzarro, tozza, grave d' ornati, s' accede a un' elegante scala a spirale che conduce agli uffizi di direzione e amministrazione, al primo piano.

Fui introdotto presso il signor Teodoro De Vinne, da cui la ditta prende il nome e che la dirige. È un vecchiotto fra i sessanta e i settanta, piuttosto basso, ma robusto e con una testa intelligente e buona di burbero benefico. Stava dettando una lettera ad una

giovane e graziosa segretaria, che riproduceva il dettato colla *typewriting machine.* La signorina si ritirò discretamente, ed io, rimasto solo col signor De Vinne, gli esposi il desiderio di visitare il suo rinomato stabilimento.

Il signor De Vinne è uomo di poche parole, ma d'animo molto affabile e cortese. Dette brevi ordini ad alcuni impiegati, richiamò la signorina e finì di dettarle la lettera interrotta al mio ingresso, poi mi fece cenno di seguirlo, e volle farmi personalmente da cicerone nella visita della *De Vinne Press,* visita che durò più di quattr'ore, sicchè io debbo molta riconoscenza al signor De Vinne che spese tanta parte del suo tempo prezioso per farmi cosa grata. *Time is money* dicono colà, e della moneta-tempo sono molto avari tesorizzatori; ma in certe occasioni sanno spenderla generosamente, come mi dimostrò il signor De Vinne, giacchè non credo che in Europa e nella nostra stessa Italia, dove siam fin troppo ospitalieri ed esibitori, si vedrebbe il capo di una grande industria, un uomo di età più che matura, per compiacere a un forestiero, sospendere durante quattr'ore il suo lavoro, scortandolo nella visita minuziosa di un opificio diviso in otto piani e il sotto-suolo.

Comincerò con alcune notizie statistiche.

La tabella del personale comprende circa 400 nomi; di questi, circa 20 sono impiegati come scritturali, proti, revisori, ec. Il resto è impiegato nelle differenti sezioni di composizione, elettrotipia, tiratura e legatura.

Parliamo della composizione. La maggior parte del lavoro è fatta a mano, da compositori e compositrici pagati con la stessa tariffa. Sono anche adoperate alcune macchine da comporre, della fabbrica Macmillan, che mi parvero di un sistema e di una costruzione assai inferiori alla macchina Thorne, veduta a Boston nella *Riverside Press* e in Nuova York nella tipografia dell'*Evening Post.*

Mentre io ne osservavo il funzionamento, accaddero frequenti interruzioni; il signor De Vinne mi parve poco soddisfatto di quel lavoro e poco fiducioso nelle macchine da comporre in generale; parlando di esse, egli ebbe a dire: « per ora le macchine da comporre non hanno surrogato l'ufficio dei 4000 compositori della nostra città. »

Ho voluto riferire il parere personale di un professionista tanto competente, anche perchè vi è contenuta un'interessante notizia statistica, ma io non so se oggi il signor De Vinne confermerebbe questa sua opinione di quattro anni fa. Ad ogni modo, fin d'allora la composizione del *Century* era fatta a macchina, e per comporre un numero di 160 pagine su due colonne bastava una macchina e una sola persona che la faceva funzionare.

Nella tipografia De Vinne i caratteri, le casse, i castelli, vantaggi ec., tutto insomma il materiale e gli arnesi per la composizione, occupano due piani dello stabile, di oltre 2000 metri quadrati di superficie per ciascuno. Non un decimo di questa massa di carattere è giornalmente in uso, ma con una scorta così ricca la tipografia è sicura di poter far fronte ad ogni impegno in qualunque circostanza. Osservai che tutto è tenuto col massimo ordine, e il signor De Vinne mi mostrò i campionari di tutti i caratteri e fregi posseduti dalla tipografia con le indicazioni per trovarli e metterli in opera da un momento all'altro. I proti conoscono quindi a puntino tutto il materiale di cui possono disporre e non perdono tempo per rintracciarne il ripostiglio; io conosco invece tipografie che non hanno forse la quarta parte dei caratteri posseduti dalla *De Vinne Press*, e i cui proti non si ricordano più di certi tipi e di certi fregi, acquistati dal principale in un momento di buon umore, e che non sono stati mai messi in opera; mentre certi altri tipi e certi altri fregi sono continuamente in ballo, tantochè son divenuti come gl'intercalari e i

modi di dire, che certuni adoperano discorrendo, senza accorgersene. Invece quando i caratteri sono custoditi regolarmente, aggruppati per serie e per corpi, e specialmente se si tiene il campionario sempre al corrente, anche se il materiale è enorme come quello della *De Vinne Press,* i proti lo hanno ben presente nella memoria per servirsene nel modo più opportuno, senza dimenticare il più piccolo *passe-par-tout,* nè il più insignificante *cul-de-lampe.*

Volli informarmi circa la velocità posseduta dai compositori americani per farne paragone con quella dei compositori italiani, e dei fiorentini specialmente. Io non pronunzierò una sentenza, lasciandone la cura ai lettori dell'*Arte della Stampa;* ma sarò grato a quelli che mi comunicheranno la loro opinione al riguardo; ecco i dati:

Secondo l'assicurazione datami dal signor De Vinne, il più svelto fra i suoi compositori arriva, in dieci ore di lavoro, a comporre cinque colonne del *Century;* la media però non eccede, anzi appena raggiunge le quattro colonne.

Ora occorre sapere che la larghezza delle colonne è millimetri 65, che ogni colonna è di righe 61, in un corpo 9 che dà in media 37 lettere per riga.

Che ne dicono i miei colleghi e connazionali? E se vi è differenza di velocità fra compositori italiani ed americani, come si spiega essa, giacchè dalla natura gli uni e gli altri furono imparzialmente forniti? Ho verificato co' miei propri occhi che i compositori americani hanno un paio d'occhi, un paio di mani e un paio di gambe come i compositori italiani, e quanto alle compositrici ciò che possono avere di più o di meno non è cosa che influisca sulla velocità del loro lavoro.

Parlando della composizione è a suo luogo la promessa menzione circa i caratteri del *Century.* Come ho detto, fino al novembre 1895 tutta la rivista era com-

posta in tipi elzeviri, prevalendo il corpo 9, con alcuni articoli in 8 e qualche cosa in 7.

Dopo che fu necessario, per facilitare e perfezionare la stampa delle incisioni in zinco, non bagnare la carta e stampare còl cilindro nudo, la tiratura del carattere ne aveva notevolmente scapitato; infatti le finezze andavano spesso perdute e ne riusciva un' impressione relativamente imperfetta. Per riparare agl' inconvenienti del nuovo sistema di tiratura, il signor De Vinne ha immaginato di far incidere dei nuovi caratteri con le finezze rinforzate; nei corpi piccoli questa innovazione è appena sensibile, ma nei corpi superiori, e specialmente nei caratteri da titoli e frontespizi, apparisce a sufficienza. Dopo aver fatto la prova con i corpi 9, 8 e 7, il signor De Vinne mi ha scritto che estende la sua riforma ai corpi 11, 12 e 15.

A me pare, veramente, che non ci fosse bisogno di questa innovazione, ma ad ogni modo il signor De Vinne è riuscito a produrre dei tipi molto leggibili, i quali, a quel che egli stesso dice, sono più facili a stamparsi intercalati con vignette, senza perder quasi nulla della eleganza di prima; ed io gli espressi francamente questa opinione quando egli mi fece l' apprezzatissimo onore di consultarmi; ma altri, a cui ho sottoposto il quesito, è di opinione un po' diversa. Certo che co' nuovi caratteri i fascicoli della *Century* sono altrettanto magnifici quanto co' caratteri di prima, e il signor De Vinne ha il merito di aver creato con le sue modificazioni una serie di tipi che stanno fra gli elzeviriani e i francesi, i quali hanno un' espressione che chiamerei caratteristica o *tipica* se non temessi il bisticcio.

Il laboratorio della elettrotipia è la sola parte dello stabilimento De Vinne che sembra tenuta male. Il riflesso del forno della fonderia, lo stridore delle seghe circolari, il cigolío delle dinamo, gli atomi della grafite ondeggianti nell' aria, tutto ciò dà a questa sezione

un aspetto di fucina che contrasta col silenzio claustrale delle sale di composizione e col rullío ritmico della galleria delle macchine.

La cera gialla liquefatta e mescolata alla trementina, di cui sono materiate le matrici per la elettrotipia, è colata su larghi piani di ghisa, e affinchè il raffreddamento si operi in modo uniforme, senza lasciare bolle d' aria e zone di maggiore o minore densità, un operaio chino sul piano in cui si stende come una polenta la nera materia graveolente, con occhio vigile ne sorveglia il raffreddamento, tenendo nella destra l'estremità di un tubo di gomma in cui è accesa una lunga fiamma di gas, che come una lingua ardente lambisce la materia più qui e più là secondo il criterio dell' operaio.

Frattanto le pagine, chiuse nei telai e che comprendono il più delle volte composizione e incisioni, sono accuratamente lavate e quindi cosparse di polvere di grafite, e con la stessa polvere si vela la superficie del coltroncino di cera già raffreddato e ritagliato a misura. Si sa che la grafite impedisce alla cera di aderire alla forma in modo da non poterne esser poi staccata nettamente, e al tempo stesso agisce come un conduttore di elettricità sulla non conduttrice superficie della cera. La pressione della cera sulla forma si produce con speciali strettoi e in un modo molto uniforme e molto sollecito.

Ottenuta la matrice, questa è tosto immersa in una delle vaste tinozze che contengono un liquido torbido e apparentemente innocuo e pacifico, ma che possiede una potenza tacita e misteriosa. La piccola dinamo, che cigola in un angolo, con il suo movimento così rapido che non si può neppur calcolare, manda attraverso il fluido una corrente elettrica che stacca dalla soluzione particelle di rame e le fa aderire alle matrici che vi sono immerse. In atomi impalpabili, più fini che non potrebbe farli il calore del fuoco, queste particelle, viaggiando attraverso la soluzione, giungono al destino.

Bisogna lasciare le matrici nel bagno durante alcune ore, secondo che si vuol ottenere una lastra più o meno forte; generalmente si contentano dello spessore di un foglio di carta da scrivere comune.

Tolta dalla tinozza la matrice rivestita dalla foglia di rame, l'aspergono subito con un getto di vapore per potere staccare la foglia dalla cera, poi la riempiono con stagno fuso, fino ad ottenere una lastra di cinque millimetri.

Ottenuto così un cliché, occorre *rifinirlo*, e questa è operazione lunga, o per meglio dire è una lunga serie di minute e pazienti operazioni, ciascuna delle quali, sebbene possa sembrare futile, concorre a produrre un perfetto cliché in elettrotipia, dal quale un valente impressore otterrà poi una stampa nitida così dei caratteri come delle figure.

Prima di tutto il cliché è ritagliato con una sega circolare, che porta via ciò che vi è di rozzo e superfluo agli orli; poi passa sotto la pialla che leviga la superficie del *verso* portando la lastra al voluto spessore, cioè a circa tre millimetri; quindi gli orli sono resi obliqui da una pialla speciale per poter essere afferrati dalle granfie che assicurano la lastra allo zoccolo quando è in macchina. Dopo di ciò si stampa una prova e la si paragona con quella fatta sulla forma prima di cavarne la matrice.

I rifinitori sono collocati lungo una parete della sala grandissima, sotto le finestre, la cui luce è concentrata sul loro tavolino mediante riflettori di tela bianca. Ciascuno d'essi tiene il cliché sopra un piano inclinato per averlo ben sott'occhio, e lo investiga con lenti d'ingrandimento, ne frega la superficie con un panetto di una sostanza che mi parve caoutchouc, per vedere se tutte le lettere buttan fuori il lustro allo stesso modo, ciò che mostra se ce n'è di più basse o più alte, se vi sono ammaccature, o bolle d'aria; quando il rifinitore si accorge di qualche difetto, lo marca a tergo

della lastra, ritrovando il punto preciso con l'aiuto di un compasso, e poi, aiutandosi con punzoncini d'acciaio, con piccoli scalpelli e martelletti e cunei di legno duro, andando a sentita, verificando a ogni colpetto l'effetto prodotto, s'ingegna di correggere il difetto; se non vi riesce, e se questo è tale da compromettere il buon esito della tiratura, la lastra è condannata e se ne ordina un'altra.

È un curioso spettacolo quella lunga fila di lavoranti, seduti sotto i riflettori bianchi, e in camiciotti bianchi, curvi su quelle belle lastre di rame, i cui riflessi metallici illuminano loro la faccia; par che si balocchino con esse, le guardano di qui, le girano di là, le carezzano col palmo della mano, le fregano, le appannano col fiato, le guardano contro luce, le picchiettano a tergo con quei loro martelletti, come i medici ascoltano i malati sul cuore o sulla schiena, e non si decidono mai a metterne via una e passare a un'altra. Osservando tanta lentezza e tanta meticolosità, mi ricordai, per una strana associazion d'idee, la prontezza meravigliosa con cui certi operai di una fabbrica di sigari di lusso all'Avana, che avevo visitata poche settimane prima, classificavano, secondo la sfumatura del colore, montagne di sigari *trabucos*, cogliendo a volo le diversità, mentre a me, che stavo a vederli a bocca aperta, quei sigari sembravano della stessa precisa colorazione.

Ma quando uno di quei rifinitori di De Vinne si decide a metter via un cliché, che è quanto dire a dargli l'*imprimatur*, voi potete dire che è, come il Cavalier Baiardo, senza macchia e senza paura, senza paura di subire 10,000 pressioni nella rotativa, come accade della maggior parte delle pagine che si riproducono nei laboratori di elettrotipia di De Vinne e Co.

Una di quelle lastre, anche come un oggetto di ornamento, anche ad occhi profani, apparisce come una cosa bella. Se il signor Teodoro me ne avesse ceduta

una, io l' avrei fatta inquadrare in una cornice di velluto e la terrei nel mio scrittoio, come vi terrei una pregevole riproduzione di un qualche bel capo d'arte.[1] Son sicuro che qualunque nostro impressore, avendo tra mano una di quelle pagine, sentirebbe che stampandola in una buona macchina con bella carta unita e ben cilindrata, con un eccellente inchiostro lustro e facile a seccarsi, nón gli ci vorrebbe tanta bravura a cavarne fuori una bella stampa. Ma quando la stampa raggiunge la splendidezza che hanno i fogli del *Century* e del *St Nicholas,* sebbene le elettrotipie sian perfette, le macchine dei più nuovi sistemi, la carta fatta apposta per agevolare l' impressione, bisogna pur tuttavia che l' impressore sia un artista che è divenuto padrone di tutti i segreti e di tutte le risorse dell' arte sua.

Per esaurire questa parte del mio argomento, aggiungerò che le lastre che devono essere stampate in inchiostro rosso, o che saranno esposte a grande attrito, sono rivestite da un leggero strato di nickel o d'acciaio per difenderle dalla corrosione dell'inchiostro e dagli effetti dell' attrito maggiore.

Molte pagine dovendo essere stampate a macchine rotative, vi sono speciali strumenti per dar loro la curva. Uno di questi, che curva le lastre a freddo, è invenzione del capostanza e dà un lavoro più preciso. « La differenza di precisione è minima, » mi diceva il signor De Vinne, « ma da queste minime differenze dipende il risultato di una buona stampa. »

Le macchine da stampare nella *De Vinne Press* sono per la maggior parte in cantina; ma una cantina alta

[1] Dopo aver ammirato una pagina del *Century* riprodotta in elettrotipia, domandai al signor De Vinne se sapesse quanto costava. « È un conto ch' è già stato fatto, » mi rispose tosto, « codesta pagina ci costa meno d' un dollaro (cinque franchi); se fosse una pagina di composizione costerebbe, fra valore del carattere e mano d'opera, circa 7 dollari; se fosse una pagina piena d' incisioni costerebbe da 100 a 200 dollari. »

cinque metri, esuberantemente illuminata dal soffitto, che è tutto una lanterna di ferro e cristallo, e specialmente benissimo areata. La perfezione dell'areazione è una delle cose che più mi hanno colpito in America, dove tanto spesso accade di doversi servire del sottosuolo. Ho visitato magazzini, laboratorii, banche di deposito, restaurants, ec., e mai mi sarei accorto di essere sotto terra per mancanza di aria respirabile, per tanfo, umidità o altro.

Posso quindi accertare che le cripte dello stabilimento De Vinne sono laboratorii perfettamente sani, ove si può lavorare come in un laboratorio sopra il livello stradale.

« Noi abbiamo, » mi diceva il signor De Vinne, « 56 macchine da stampa, ma la nostra attuale preoccupazione è di diminuirne il numero, e di avere macchine più grandi e più celeri al posto di tante piccole e lente. »

Le forme degli avvisi e parecchie delle forme di solo testo del *Century* sono tirate a una macchina rotativa di Hoe & Co. (i principali costruttori di macchine tipografiche agli Stati Uniti), la quale stampa e piega 3000 copie all'ora di un foglio di 64 pagine. Ad una estremità della macchina sta il gran rotolo di carta, lungo più di due miglia e del peso di 350 chili; di mano in mano che la carta si svolge, passa da prima attraverso un getto di vapore che leggermente l'inumidisce ma senza bagnarla, ammorbidendone la superficie e rendendola atta ad essere impressa. La carta passa poi sotto un cilindro, che porta 32 lastre, su cui l'inchiostro è distribuito da sette grandi rulli, e così si stampano 32 pagine in bianca; la carta si avvolge poi attorno ad un tamburo che l'arrovescia, e di lì ad un altro cilindro che porta le altre 32 pagine che si stampano in volta. Tutto ciò segue in meno di due secondi, e l'impressione che si ottiene è eccellente, il registro perfetto. Ma il rotolo di carta non è ancora tagliato. Per far ciò passa sotto un piccolo cilindro contenente

un coltello nascosto, che taglia il rotolo stampato in strisce larghe due pagine e lunghe quattro fogli. Appena tagliati, i fogli sono tratti in avanti sopra smisurati nastri di cotone. Un ingegnoso meccanismo imprime ai fogli un movimento tale che ciascuno cade sopra il precedente e gli si sovrappone. Entra in giuoco quindi un congegno che dispone i fogli contro un' esatta squadra, mentre senza indugio una forte lama solca il foglio sulla sua metà e lo manda fuori. Subito le pulegge prendono il foglio solcato e lo spianano, e in questa guisa è spinto contro tre coltelli circolari che lo tagliano in quattro parti uguali. Sparendo per un momento, esso riappare poi in alto, all' altro lato della macchina, piegato in quattro segnature, ciascuna di otto pagine. Immediatamente dal basso di quell' estremità della macchina saltano fuori quattro altre segnature di otto pagine ciascuna. Questa doppia produzione dimostra che dalla macchina, ad ogni rivoluzione di cilindro, si ottengono 64 pagine nitidamente stampate, esattamente tagliate, e accuratamente disposte e piegate, pronte per il legatore. Due ragazzi hanno l'ufficio di prendere le segnature piegate e per mezzo di ceste con ruote trasportarle agli ascensori, che le fanno arrivare in legatoria.

Questa macchina rotativa non è così celere come quelle da giornali, ma è molto più accurata. Non è grande nè rumorosa, nè pare rapida nei suoi movimenti; pure la carta passa sotto i cilindri con una velocità di quasi 60 metri ogni minuto. Fabbricata da Hoe & Co. appositamente per il *Century,* questa macchina non stampa altro che le edizioni ordinarie di questo periodico. Le ristampe di esso, e tutte le altre pubblicazioni della ditta, si eseguiscono con altre macchine. La macchina rotativa ha anche i suoi svantaggi: è poco economica per le piccole tirature, nè si può adoperare per tirature con illustrazioni. Queste, fino a qualche tempo fa, si stampavano in una macchina più

piccola, che tirava 16 pagine in bianca colla velocità di 750 esemplari all' ora. In un mese una di queste macchine non poteva produrre che una piccola parte delle forme illustrate della rivista; la tipografia doveva quindi mettere in opera, per la tiratura d' uno stesso foglio, altre due o tre macchine nello stesso tempo, sicchè d' ogni pagina si dovevano avere non mai meno di tre clichés e spesso quattro.

Così si faceva in passato; ma da qualche tempo si stampano a una macchina speciale anche le forme illustrate. Questa macchina fu costruita apposta per la tipografia De Vinne dalla già nominata fabbrica Hoe & Co., ed ecco come ce la descrive il signor Teodoro stesso in un articolo pubblicato in un fascicolo del *Century*, quando questa rivista cominciò a stamparsi con la nuova macchina.

« Sessantaquattro pagine del *Century*, in lastre piegate con somma precisione alla curva richiesta, sono assicurate ad un cilindro lungo un metro e mezzo con un diametro di 75 centimetri; 16 rulli distribuiscono l' inchiostro con una unitezza di distribuzione finora non mai ottenuta. Gli assi del cilindro stampatore e dei cilindri che portano le lastre non si piegano sotto la più forte pressione, e sebbene rigida in ogni parte, nelle mani di un esperto operaio la macchina risponde alla minima correzione di pressione. La macchina richiede quattro mettifogli e compie benissimo il lavoro di quattro macchine a reazione. Ma non è tanto il guadagno di tempo quanto la maggior nitidezza della stampa che costituisce il miglioramento ottenuto nella tiratura del *Century* con l' adozione di questo nuovo meccanismo. Il lavoro risultante dalla macchina avrebbe potuto essere più del doppio aggiungendovi altri cilindri che stampassero in bianca e volta; ma accurati esperimenti provarono che le più fini incisioni non possono essere soddisfacentemente stampate con una simile velocità. Per ottenere una buona stampa è necessario

che l'inchiostro della tiratura in bianca sia asciutto prima di tirare in volta. »

La buona riuscita di questa rotativa da illustrazioni fa sperare ai tipografi del *Century* di poter presto stampare un intero fascicolo con quattro sole macchine, salvo a valersi di altre nei casi eccezionali.

Visitate le macchine nel sottosuolo e a pian terreno, ci restava di vedere la legatoria, che occupa tutto l'ottavo piano e un po' del settimo; e il signor De Vinne si cacciò con me in un ascensore che ci portò, in poco più che lo dico, su in vetta, in compagnia di varie ceste di fogli stampati del *Century*.

Quanta luce in questo laboratorio di legatoria, che sorge a tanta altezza sul livello della strada e dei minori circostanti edifici di La Fayette Place, la quale non è una piazza, come i lettori italiani supporrebbero dal nome, ma una via. Quanta luce, e quanto affollamento, e come tutti si muovono sollecitamente, quali formiche operose, in questo laboratorio dove al libro si dà l'ultima mano: *motus in fine velocior;* ma non appare nessun indizio di furia, nessuna confusione, non si vedono operai correre di qua e di là all'impazzata; qui nessuno s'impazienta, nessuno grida.

Quando tutti i fogli di un fascicolo sono stampati e piegati, chi non fosse della professione crederebbe che tutto fosse finito, o ci corresse poco. Quanti siamo tipografi, sappiamo che appena il letterato ha scritto il buono a stampare sull'ultimo foglio, crede e pretende che dopo un par di giorni o tre possa avere a casa le prime copie del libro. Ma noi sappiamo che troppe cose restano ancora da fare; e certo non ci sarebbe laboratorio di legatoria in Italia che stimasse lavoro di piccolo conto quello di fornire, in una diecina di giorni, di un volume di circa 300 pagine 200,000 copie messe assieme, cucite, coperte e impaccate per la spedizione.

Vediamo come si fanno da De Vinne queste operazioni per ciò che riguarda il *Century*, che è il lavoro più urgente, più colossale e di maggior riguardo in quella tipografia.

Prima i fogli stampati si pressavano con una pressa idraulica, come quelle di Krause e di Guppy, che molte tipografie italiane posseggono. Ora i fogli con illustrazioni, che non sono piegati dalla macchina che li stampa, si piegano con delle piegatrici a squadre, di un sistema che molto si avvicina a quello di Preusse, ben conosciuto da noi; e di questi fogli così piegati e di quelli di testo già piegati dalla macchina che li stampa, fanno pacchi e li stringono fra due assi con grossa cordicella. Questi pacchi alti circa 60 centimetri si mettono in certe macchine che hanno l'apparenza di cannoni sul fusto, e che danno loro una tal pressione da ridurre il pacco alto 60 centimetri a un'altezza di 15 centimetri; vedete che po' po' di pigiatura! e sotto tale pressione si lasciano per parecchie ore; se è possibile anche per più di un giorno. Il principio che informa codeste presse è lo stesso delle presse idrauliche conosciute da noi, ma applicato diversamente, perchè i fogli non si hanno da pressare stesi, ma piegati; di modo che la forma della pressa è molto ridotta, ed anzi il piano non è che una continuazione del pistone cilindrico; ciò che dà all'insieme l'aspetto d'un cannone.

Mi diceva il signor De Vinne che le sue due presse idrostatiche per seccare e pressare i fogli piegati, ciascuna servita da un operaio, lavorano più e meglio di dodici presse idrauliche di vecchio modello.

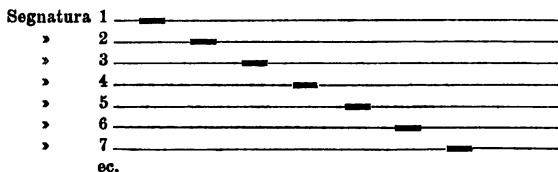
Ora bisogna mettere assieme il fascicolo, o per meglio dire il volume, giacchè un numero della *Century*, fra testo e avvisi, non si compone mai di meno di 25 fogli: 25 fogli a 200,000 copie sono una bella montagna di carta stampata, la quale però è metodicamente divisa in ceste di vimini assai larghe e fonde, numerate, e che scorrono sopra rotelle.

Una volta le copie si mettevano assieme come facciamo noi; le segnature erano disposte una accanto all'altra sopra una tavola stretta e lunga quanto occorreva per contenerne 25, 28, 30, quante insomma formavano il volume. Le ragazze raccoglitrici, muovendosi in lenta processione, prendevano una segnatura dopo l'altra; arrivate in fondo posavano la copia messa assieme e tornavano da capo. Ci pensate quanti chilometri dovevano fare quelle povere ragazze prima di aver messo assieme 200,000 copie? e quanto personale ci volesse, quanto spazio fosse portato via da questa operazione, e quanto fosse noiosa a chi vi attendeva, non ci vuol molto a immaginarlo. Basti dire che *il metter assieme* era sempre considerato come una occupazione odiosa, e alla quale il personale si assoggettava mal volentieri. Oggi è tutt'altra cosa; alla tavola lunga è sostituita una tavola rotonda, intorno alla quale seggono a distanze uguali sedici ragazze; fra l'una e l'altra v'è un tavolinetto per posare le copie messe insieme. Sulla tavola sedici segnature sono disposte, esse pure a uguali distanze; la tavola gira intorno al suo centro, e le ragazze raccolgono i fogli via via che passano loro davanti. Quand'io vidi ciò, mi parve una cosa tanto ben trovata, così semplice e curiosa, che, dimenticando il *nil mirari* raccomandato da sant'Agostino, uscii in un'esclamazione così comica, che quelle sedici ragazze, pronte sempre a burlarsi degli uomini da brave e legittime Americane, scoppiarono in una grande risata, alla quale non potè trattenersi dal far eco lo stesso signor Teodoro loro principale, nonostante la sua faccia burbera e le folte sopracciglia aggrottate.

Anche Dante ammette lo stupore, purchè tosto s'attutisca; ma io, ripensando ora a quel mio atto di meraviglia, non so spiegarlo nè dire come accadde che l'esprimessi in modo tanto comico. Benedetti latini!!

La registrazione delle copie si fa in modo molto sicuro e celere. I fogli ricevono nella stampa un segno

nero, come un grosso punto di *grassino*, nel luogo dove, piegati, capiterà la costola. Il segno del primo foglio è ad un'estremità, quello del secondo un po' più a destra, e così via via, da formare, quando le copie sono messe assieme, come una scala musicale nella costola, così:

Segnatura 1
» 2
» 3
» 4
» 5
» 6
» 7
ec.

Si capisce che se vi sono due fogli compagni, o ne manca uno, o non sono nell'ordine voluto, basta dare un'occhiata per accorgersi del difetto. Io non so se con questo sistema non accadono mai sbagli; so che con quello nostro ne accadono qualche volta, ed è molto noioso per chi compra un libro trovare che manca un foglio o che qualcuno è fuor di posto, specialmente se il volume è rilegato; meno male se è in *brochure*.

I fascicoli del *Century* sono cuciti a filo metallico, con macchine uguali a quelle usate da noi. Sebbene il punto debba passare attraverso uno spessore di circa 15 millimetri, l'operazione segue facilmente con esattezza e velocità; ogni macchina cuce 1000 copie all'ora.

Anche la copertina è messa automaticamente. Questo lavoro si fa con una macchinetta che riceve da un operaio la copertina, la incolla nel punto della costola, vi spinge contro il volume cucito, fa una breve ma forte pressione e rende il volume coperto a un altro operaio, che spiana il dorso e lo lustra sopra un piano di ferro: un altro operaio fa pacchi di 25 copie e li avvia agli ascensori per essere scaricati al pian terreno, dove sono i locali di spedizione.

Gli operai e le macchine addetti alla legatura del *Century*, mettono una diecina di giorni per ogni nu-

mero, cioè mandano all'ufficio di spedizione ogni giorno non meno di 20,000 copie. È un bel lavorare!

L'ultimo piano dell'edifizio è occupato dai magazzini dove si custodiscono le incisioni originali e i *clichés;* sono stanze basse, ma lunghe a perdita d'occhio, tutte occupate, dall'impiantito al soffitto, da fitte file di scaffali di legno; e tutti questi scaffali, gremiti che parrebbe non ci fosse più un angolo disponibile, sono contrassegnati con numeri, lettere e cartelli, e di tutto ciò che vi è custodito si tiene inventario esatto, in modo che le ricerche non fanno perder tempo. « Chiedete, » mi diceva il signor De Vinne, « qualunque legno stampato entro gli ultimi dodici anni, e voi l'avrete in pochi momenti. »

Nulla di meraviglioso per gli estranei: ma chi ha dovuto maneggiare oggetti così ribelli all'ordine come sono le incisioni, le bozze, i manoscritti, i bozzetti, i numeri arretrati d'un periodico; coloro che sanno come tali cose sono tenute in certe tipografie e, peggio, in certe amministrazioni di giornali, dove si vive giorno per giorno e oggi non si ritrova nulla e quasi non si ricorda ciò che si fece ieri, ammireranno l'abilità di chi ha trovato un posto per ogni cosa e sa tenere ogni cosa al suo posto.

VII.

Dopo la descrizione della *De Vinne Press,* alla quale ben si addice esser chiamata Stabilimento poligrafico, e non è troppo aggiungere Stabilimento modello, saranno certo graditi alcuni cenni intorno al suo direttore, a colui che è l'anima e la mente di quel vasto organismo produttore di un così ingente e cospicuo lavoro.

Teodoro Low De Vinne, come la maggior parte dei più notevoli suoi connazionali, è quello che essi chiamano un *self made man,* un uomo fattosi da sè stesso, che colle sole forze di cui lo dotò natura, colla sua

volontà, perseveranza e rettitudine è riuscito ad essere un eccellente tipografo, maestro nell'arte sua, un uomo il cui nome rimarrà nella storia della tipografia americana, la quale deve a lui miglioramenti e progressi notevoli.

Non nacque da una famiglia artigiana,[1] ma da un padre ministro del culto; forse uno di quei *clergyman* carichi di numerosa famiglia, i cui figli bisogna che di buon' ora bastino a sè stessi.

Il giovanetto Teodoro entrò come apprendista in una piccola tipografia, di quelle che eseguiscono lavori commerciali di ogni genere, chiamati dai Francesi *travaux de ville*, da noi *bottellame;* un *job printing office*, per dirla all' americana.

Un apprendista in tali piccole tipografie deve adattarsi a far di tutto: gli toccherà a spazzare il locale forse sei volte la settimana e forse sette, darà una mano all' impressore, sguarnirà le forme, rimetterà al posto il materiale; se non si stampano che raramente libri veri e propri, qualche opuscolo cápita spesso, e non mettendo conto avere un correttore fisso, il bardotto terrà a riscontro al principale, che fa da sè la revisione delle bozze; non occorre dire che toccheranno a lui le commissioni in città, e, all' occorrenza, tirerà il carretto con gli stampati da recapitare al cliente.

Tutto questo fece il nostro Teodoro De Vinne, ma alla fine del suo tirocinio egli poteva dire di conoscere bene ogni parte dell' azienda tipografica, di essere oramai un tipografo.

È bene fermarsi a considerare questa cosa, perchè ne deriva un utile insegnamento pratico: esser meglio che un giovanetto, il quale sceglie la professione del tipografo, faccia il suo tirocinio in una piccola tipografia anzichè in un grande stabilimento. Ne ero persuaso da molto tempo, ed a certi che mi domandavano

[1] Venne alla luce il giorno di Natale del 1828 a Stamford, nello Stato del Connecticut.

di ammettere ragazzi in tipografia come apprendisti, consigliavo di preferirne una più piccola, dove l'apprendista potesse vedere e imparare tutte le diverse operazioni che occorrono per produrre la stampa; ma quasi sempre mi son accorto che parlavo a sordi, e che si credeva io dassi quel consiglio per togliermi davanti un postulante importuno.

Torniamo al De Vinne. Nel 1848 andò a Nuova York, dove s'ingegnò di accrescere le cognizioni acquistate nelle piccole tipografie di provincia. Di lì a due anni, entrato come compositore nella tipografia di F. Hart e Comp., ne divenne poco dopo proto, poi socio. Alla morte del signor Hart fece compagnia con altri, fondando la ditta attuale Theo. L. De Vinne & Co., di cui trasportava nel 1886 le officine in quel vasto e comodo edificio in La Fayette Place, sull'angolo della Quarta strada, da me descritto nelle precedenti pagine.

Dissi che la principale lavorazione di quella tipografia consiste nella stampa delle riviste *The Century* e *St Nicholas,* e di un grande dizionario in sei o sette volumi in quarto, le cui ristampe e ricomposizioni si succedono incessantemente; ma oltre questi lavori fissi, la tipografia stampa, per conto di altri editori e società librarie, opere di ogni genere, essendo provveduta di così copioso e svariato materiale da poter accettare qualunque commissione senza paura di difficoltà.

Non solo tutti i lavori della *De Vinne Press* sono eseguiti con inappuntabile precisione, ma tutti, dal meno importante a quello di maggior rilievo, recano un'impronta caratteristica, signorile ed elegante, che li fa riconoscere a prima vista e che è dovuta al buon gusto ed alla cultura del signor Teodoro.

Egli infatti non è soltanto un maestro nell'arte sua, ma al tempo stesso un bibliofilo appassionato, collezionista di libri antichi e preziosi, di edizioni rare e di lusso, di legature artistiche. Nè egli si contenta di tener chiusi gelosamente i suoi cimelii in uno scaffale

con buona serratura, come certi amatori di mia conoscenza, ma ne fa oggetto di studio e li esibisce ad amici e dipendenti perchè educhino il gusto, prendano il bello e il buono dove si trovano, continuino le sane tradizioni dell' arte, sappiano discernere le innovazioni utili dalle stravaganti; e ciò è tanto più necessario in un paese, dove i tipografi lascian troppo spesso libero il corso ad una fantasia incolta e qualche volta dissennata, preoccupati solo di ricercare la *novità*.

Il signor De Vinne invece (a quello che riferisce un suo biografo in un giornale professionale americano) ama l' armonia estetica e la logica nell'architettura del libro; egli crede che una bella copertina non sia che un bel principio dell' opera, e che debba esser seguíta da buona carta, da una composizione corretta ed artistica, e che tutti i particolari della esecuzione debban essere ugualmente curati. Nè queste sono per lui astratte teorie, ma idee pratiche, che sa attuare nei sistemi di lavorazione seguíti nel suo stabilimento e nei regolamenti che lo governano.

Come a tutti i bibliofili, al De Vinne piacciono i caratteri chiari, nitidi, facili alla lettura, in ogni parte del libro, ma specialmente nel testo.

Idee semplici ed ovvie son queste, ma che si direbbero poco divise e meno applicate, se si considera quanti libri vengon fuori in ogni parte del mondo, non escluso il nostro paese, nei quali troppe cose sono da biasimare: sesti disadatti all' indole dell' opera, o mal proporzionati, caratteri scelti senza discernimento, tipi di corpo grossissimo adoprati con interlineatura insufficiente, come se basti che un carattere sia grosso perchè si legga bene, laddove un carattere più piccolo con giusta interlineatura può essere assai più leggibile; note che non si distinguono dal testo; titoli o troppo minuti o troppo vistosi; frontespizi disposti in modo che ciò che è secondario salta prima all' occhio di ciò che è essenziale; fregi adoprati a casaccio; frontoni con

soggetti mitologici a monografie statistiche, emblemi religiosi a poesie erotiche.... e chi più ne ha più ne metta.

Il signor De Vinne, insigne tipografo, solerte uomo d'affari, appassionato bibliofilo, è anche uno studioso, un dotto, un provetto scrittore, il quale ha rivolto i suoi studi ad argomenti relativi alla storia ed ai progressi dell'arte della stampa, volendo che la sua esperienza e le sue cognizioni giovassero anche ai suoi colleghi, e a quanti esercitano la professione, specialmente a coloro che muovono in essa i primi passi.

Alla rivista tecnica *The Printer* dette una serie di articoli intorno alla composizione, poi scrisse sulle associazioni operaie di resistenza (*trades unions*), e nel 1868 pubblicò un Manuale che insegna le regole per la formazione dei prezzi di stampa, ripubblicato con correzioni ed aggiunte nel 1870. La sua maggior opera, finora, è un volume di ricerche intorno all'invenzione della stampa, 550 pagine in ottavo, che fece seguire dalla *Storia dei caratteri mobili*. Egli ha inoltre fornito spesso articoli alla *Century* e ad altri giornali, ed ha preso parte a congressi e discussioni intorno ad argomenti interessanti la sua professione.[1]

Poco tempo fa, in una di tali occasioni, a Filadelfia, in un momento di malumore prodotto da certe nuove esigenze delle associazioni operaie di resistenza, di cui il signor De Vinne non disconosce i principii, ma disapprova i metodi talvolta inconsulti e disastrosi, espose il suo pensiero in un modo molto caratteristico ed eminentemente americano. « Le cose vanno nella nostra professione, » egli disse, « come al giuoco del pallone. Il fabbricante di carta ci batte da una parte, il fonditore dei caratteri ci ribatte dall'altra; non c'è compositorello o torcoliere che non presuma sapere meglio di noi

---

[1] Ciò scrivevo nel 1895. Dopo di allora il De Vinne ha ancora pubblicato tre volumi di una sua opera tecnica, *The Practice of Typography;* il primo (1900), *Plain printing Types;* il secondo (1901), *Correct Composition;* il terzo (1902), *Title pages.*

quello che occorre a noi stessi e ai nostri clienti. Noi ci chiamiamo principali. Ma che principali! Quando mai s' è capito qualche cosa intorno ai caratteri, alla carta e a tutta la lavorazione, noi? I nostri veri principali decidono tutte queste cose in vece nostra. Noi siamo come quel viandante stanco e assetato che sostò a non so qual tavernaccia nell' aperta campagna e domandò 'un po' di vin bianco in un bicchiere pulito.' Il truce taverniere, posatagli davanti una sporca bottiglia e una lurida ciotola di metallo, guardandolo fisso con occhi biechi e battendo sulla tavola col manico d' un suo coltellaccio, disse allo sbigottito avventore: 'Ma che vin bianco, ma che bicchiere pulito! Ciò che occorre al signore è della zozza in questo bicchiere di stagno.' »

Terminerò questi cenni, col registrare che Teodoro Low De Vinne ha dato sempre l' autorità del suo nome e l' opera sua diligente alle istituzioni atte a promuovere il benessere della sua professione e a farla progredire. Fondò la prima Società fra i tipografi di Nuova York, che prese il nome di *Tipothetæ*, ne fu vice-presidente e poi presidente, e quando l' associazione si riordinò su nuove basi nel 1887, la presiedette di nuovo.

Spesso le arti non sono rappresentate dai loro più degni cultori, e non di rado vediamo portare il gonfalone da chi dovrebbe contentarsi di seguire modestamente in coda, prevalendo al merito la sfacciataggine e la chiacchiera. Teodoro De Vinne invece, come uno dei più insigni tipografi d' oltre Oceano, è negli uffici che cuopre « the right man in the right place. »

VIII.

Circa quattr' ore durò la mia visita al magnifico stabilimento di La Fayette Place, e quando mi accomiatai dal signor Teodoro De Vinne, non senza ringra-

ziarlo molto cordialmente per avermi concesso di vedere cose tanto meravigliose ed avermele egli stesso mostrate e spiegate, sagrificando quasi mezza giornata per favorire un collega straniero, io avevo la mente confusa e piena di meraviglia: mi pareva che non mi sarei più tardi ricordato di nulla, ero così stanco e impressionato, e più che altro mi sentivo così scoraggiato e mortificato, che il mio compagno di viaggio, il quale non sapeva spiegarsi la mia lunga assenza, chi sa quali supposizioni fece vedendomi tornare con quell'aspetto stralunato, oltrechè da principio non rispondevo che brevi parole alle sue domande; ma poi, discorrendo, lo spirito si rasserenò, le idee si riordinarono, ed io cominciai a parlare, a parlare con un tale entusiasmo che conquistò anche il mio ascoltatore, sebbene fosse un estraneo all'arte nostra. Ah se uno stenografo avesse allora raccolta la mia cicalata, la descrizione della *De Vinne Press* avrebbe avuto un'evidenza e un calore che non mi è riuscito di ritrovare, a quattro anni di distanza! Come mai ho lasciato passare un sì lungo tempo prima di raccontare ai miei colleghi le impressioni del mio viaggio in America? È un fenomeno psicologico che non potrei spiegare, e forse io credo che le avrei serbate chissà per quanto altro tempo dentro di me, se una sera dell'estate scorsa (1895), incontrato in un pubblico ritrovo il direttore dell'*Arte della Stampa* col suo figliuolo, non si fosse entrati a parlare di ciò che avevo visto agli Stati Uniti relativamente a cose tipografiche, e l'egregio cavalier Landi non mi avesse fatto promettere di ripetere in iscritto le cose che aveva udite dalla mia bocca.

Ma se ho tardato tanto a scrivere e a pubblicare, non ho però potuto fare a meno di ripensare più volte alle mie visite alla stamperia delle carte geografiche di Chicago, alla *Riverside Press* di Cambridge presso Boston, e allo stabilimento di De Vinne & Co., tralasciando altre visite professionali che non ebbero per me nessun' utilità, non avendomi fatto conoscere nulla di mi-

gliore nè di diverso da ciò che ho tutti i giorni sotto gli occhi. E ripensando alle mirabili cose vedute nelle tre visite surricordate io ho dovuto persuadermi in primo luogo che l'arte della stampa è agli Stati Uniti pervenuta a un livello molto più elevato che non in Europa e specialmente in Italia. Peraltro non tutto ciò che ho imparato colà può essere applicato utilmente da noi. I miei lettori avranno certamente notato che molte delle innovazioni di cui ho fatto loro un breve cenno ebbero origine e furono imposte dalla necessità di accelerare il lavoro in seguito all'accresciuta produzione. Molte delle novità introdotte nella tipografia De Vinne provennero dagli aumenti di tiratura del *Century*, e mise conto di introdurle perchè si trattava d'un volume mensile a 200,000 copie. Noi che non abbiamo neppure un giornale quotidiano che stampi tanto, non sapremmo che farci, per ora, della macchina per incollare le copertine, della tavola girante per metter assieme volumi,[1] delle presse idrostatiche; sono cose belle e buone, ma quando si hanno lavori come il *Century*, quando le tirature si calcolano a centinaia di migliaia, non a centinaia semplici, quando la cifra degli affari è tale, che lo spendere qualche migliaio di lire in istudi e prove per una nuova macchina non disequilibra in nulla il bilancio della nostra azienda.

Ma è bene conoscere un tale stato di cose, perchè anche a qualcuno di noi può presentarsi l'occasione di un lavoro colossale e di premura, e gioverà molto sapere ciò che altri ha già inventato, e come fu provveduto per far fronte a tali esigenze di lavorazione.

Ciò che veramente ho ammirato in America e che credo debba e possa imitarsi anche qui, è l'attività intellettuale dei principali e degli operai per studiare i modi di perfezionare il loro lavoro rendendolo più

---

[1] Per l'applicazione di questa tavola in Italia si veda più oltre a pag. 324.

sollecito, più facile e più sicuro; è la diligenza con cui ricercano le cognizioni scientifiche che posson perfezionare la loro pratica professionale; prima di tutto il più modesto operaio ha una cultura generale superiore alla cultura media dei nostri; sanno scrivere con eccellente calligrafia, conoscono bene la geografia e la storia della loro nazione, sanno disegnare tutti dal più al meno, e non hanno intorno ai fenomeni naturali quella crassa ignoranza che da noi hanno anche persone di elevata cultura letteraria: per persuadersene basta leggere le definizioni scientifiche dei vocabolari italiani più accreditati.

Ogni operaio del libro, prima di tutto, sa che cosa è un libro, perchè egli non solo ne produce ma ne consuma; e questa è una verità che spiega molte cose: infatti per far bene un lavoro, bisogna intendere ed amare l'oggetto di questo lavoro; per far bene un libro, bisogna amare e intendere i libri, bisogna sapersene servire, conoscere l'uso a cui sono destinati, interpretando le intenzioni dell'autore e i desiderii del lettore.

Di quest'altra verità vorrei anche che ci persuadessimo quanti lavoriamo a produrre il libro in Italia; che la bellezza di certe stampe americane, l'eccellenza dell'edizione del *Century*, per esempio, la quale non ha chi la uguagli in nessun paese del mondo, è dovuta al fatto che ciascuno di coloro che concorrono alla produzione di questo lavoro, non si contenta di fare oggi come faceva ieri, e domani come oggi, ma si domanda continuamente se non v'è un modo più semplice, più preciso, più ragionato di fare quel dato lavoro. E il compositore sente la necessità, per perfezionarsi e per migliorare la sua condizione, di conoscere la stenografia e il disegno, e quando ha da metter assieme un frontispizio, un'etichetta, un programma teatrale, ha abbastanza criterio da interpretare l'intenzione di chi fa eseguire il lavoro, disponendo le righe e scegliendo i

caratteri in modo logico e che appaghi l'occhio e l'attiri con qualche trovata nuova.

L'impressore sente il bisogno, sempre più imperioso, di saper di chimica quanto gli occorre per adoperare gli inchiostri e formare i colori, di disegno quanto è necessario per far bene e senza incertezze l'impronto d'una vignetta, di meccanica tanto che basti, e comincia a non esser poco, per conoscere a menadito l'anatomia dei potenti e delicati organismi meccanici che deve adoperare; e se occorra cultura scientifica a chi voglia riuscire a far qualche cosa come elettrotipista, a dominare cioè una potenza misteriosa e ribelle com'è l'elettricità, non serve che io lo dimostri.

Queste sono le cose che ho viste e imparate in America; se assai poco ho potuto applicare finora nella mia pratica professionale, se molte di quelle novità non è possibile nè utile attuare in Italia, sia perchè occorrerebbe nel personale tipografico un grado più elevato di cultura, sia perchè non c'è bisogno, per le nostre piccole tirature e con la relativa larghezza di tempo che il più delle volte ci è consentita, di arnesi speciali e di molto prezzo; altre cose possono essere accolte con profitto anche da noi ed è bene esserne informati; ho piacere, per parte mia, di averle vedute, e può presentarsi anche a noi l'occasione di metterle in opera. Ad ogni modo, sarei contento se questi miei ricordi avessero comunicato ai giovani tipografi il desiderio di rendersi un esatto conto dei loro metodi di lavoro per vedere se non possono essere perfezionati, specialmente con lo scopo di ottenere i risultati migliori nel minor tempo possibile, non perdendone mai punto in quei *tâtonnements* che provengono dalla non assoluta padronanza dei segreti dell'arte e delle risorse degli strumenti da lavoro.

———

RICORDI TIPOGRAFICI
DI UN VIAGGIO ALL'ARGENTINA.[1]

I.

L'Argentina è grande dieci volte circa l'Italia, ma sopra una così vasta regione non vivono, per ora, più di cinque milioni di creature umane; e se gli animali d'ogni generazione, domestici e selvatici, vi sono invece innumerevoli, questi non sanno che farsi dell'arte di Gutenberg, e per ora ne hanno anche poco bisogno la maggior parte di quei cinque milioni fra uomini e donne, popolazione composta per tre quarti di braccianti analfabeti o giù di lì.

Siccome però il progresso industriale e commerciale del paese è rapido, cresce di giorno in giorno il bisogno dell'opera di tipografi, litografi, fotografi, ec., per fornire lavori commerciali; cosicchè anche in località di secondaria e terziaria importanza si sono aperte tipografie, piccole e con poco materiale, da bastare alla stampa di circolari, etichette, indirizzi, prezzi correnti, listini, ec. Tali tipografie sono esercitate da Italiani, Tedeschi e Francesi, e in generale lavorano con esat-

---

[1] Aprile-luglio 1899. — Questi ricordi furono prima pubblicati nell'*Arte della Stampa,* A. XXIX, n. 57 (settembre 1899).

tezza e sufficiente buon gusto; ma mi rincresce di dover confessare che le tipografie italiane non si avvantaggiano sopra le altre, anzi quasi sempre sono ad esse inferiori, sicchè bisogna riconoscere che l'arte nostra non è convenientemente rappresentata in Argentina.

Tipografie grandi, veri e propri stabilimenti, si contano sulle dita, perchè non c'è abbondanza di lavoro all'infuori del genere commerciale, del bottellame. Mancano le case editrici, pochi si dedicano a studi speculativi e scrivono opere, non c'è ancora un vero movimento intellettuale, e non può quindi esservi una produzione libraria. Ma i progressi morali terranno dietro a quelli materiali, e non è lontano il giorno in cui vi saranno all'Argentina librerie e tipografie editrici.

Frattanto a Buenos Aires tre stabilimenti d'arti grafiche d'importanza tale da poter rivaleggiare coi maggiori d'Europa esistono e prosperano, meritando di esser conosciuti e lodati.

Uno è lo stabilimento della *Compañia Sud-Americana de billetes de banco,* l'altro è lo stabilimento Peuser, il terzo l'officina litografica della *Compañia general de fosforos.*

Il primo è di proprietà e va sotto la direzione di Tedeschi, e tedesca è in parte la mano d'opera, ma vi sono numerosi gli operai italiani, specialmente compositori, e a questa abbondanza di Italiani si deve se è riuscita assai corretta la grande opera *Gli Italiani nell'Argentina* stampata l'anno scorso (1898) in quello stabilimento per conto della Camera di Commercio italiana di Buenos Aires, in occasione dell'Esposizione di Torino.

È un grosso volume in-4° con numerose autotipie, tirate nitidamente, che fa molto onore allo Stabilimento dei biglietti di banca; ma la specialità di questo, come lo dice la sua denominazione, è stata finora la stampa della carta moneta.

Chi conosce i biglietti argentini ha certo ammirato la eleganza del disegno, la finezza dell'incisione, la ni-

tidezza dell'impressione, non inferiori punto a quelle della carta moneta nord-americana; e chi ricorda gli antichi biglietti da 10, da 5 e da 2 lire della Banca Nazionale italiana, specialmente i cosiddetti *cavurrini*, può farsi un'idea della bellezza della moneta nazionale cartacea prodotta dallo Stabilimento della Compagnia dei biglietti di banca di Buenos Aires.

Ma esso attraversa ora una crisi e subirà certo una trasformazione, perchè il governo federale avendo avocato a sè la stampa della carta-moneta, lo Stabilimento di cui parlo, perduto il cespite principale della sua lavorazione, dovrà dedicarsi ad altre specialità.

Il laboratorio di litografia e cartonaggi della *Compañia general de fosforos* è certo il più completo e vasto del Sud-America, nè credo che molti possano essergli uguagliati nell'altra America e in Europa.

Basti dire che dà lavoro a 800 operai, quasi tutti Italiani o figli di Italiani argentinizzati.

È diretto da un uomo come se ne trovan pochi; chè se molti se ne trovassero, sto per dire che le cose di questo mondo andrebbero assai meglio di quello che vanno, specialmente in certi paesi di mia conoscenza.

Il signor Pietro Vaccari di Modena è uomo d'ingegno acuto, di molto buon senso ed accorgimento, operosissimo, informatissimo non solo di tutto ciò che si riferisce alla sua industria, ma di molte altre cose ancora; è insomma un ottimo direttore della Società generale dei fiammiferi, è un Italiano che fa onore alla patria nel lontano paese dove esercita la sua operosità e dove tutti lo stimano e gli vogliono bene, Italiani e figli del paese.

La litografia da lui diretta non lavora solo per la fabbrica dei fiammiferi, sebbene questa abbia una produzione così abbondante che a volte la litografia non ripara a fornire le scatole e le altre stampe occorrenti; ma provvede anche molte fabbriche di tabacchi

e un'estesa clientela commerciale in Buenos Aires e nelle province.

I lavori litografici di ogni genere, dai più comuni ai più difficili, sono eseguiti con precisione e con gusto artistico, avendo buoni disegnatori e veri artisti, sotto la scorta di un fratello del direttore Vaccari, altrettanto valente quanto modesto.

Non starò a parlare delle macchine per la fabbricazione delle scatole da fiammiferi, perchè veramente io a memoria non saprei ricordare per quante di esse una scatola deve passare prima di esser perfetta. Molti fra quelli che adoprano fiammiferi, dalla massaia che se ne serve per accendere il fuoco ogni mattina, al monsignore in zimarra di seta che accende la candela per sigillare le bolle pontificie, hanno forse mai pensato come si fabbrica una scatola di fiammiferi, per quante mani passa, quale sottigliezza d'ingegno umano sia occorsa per produrre macchine che sostituendosi all'occhio e alla mano dell'uomo ne facciano le veci, ma con tale economia di tempo da far sì che ciascuna scatoletta delle diecine di migliaia che se ne producono in un giorno non venga a costare neppure un centesimo?

C'è la macchina che ricuopre di uno strato di patina bianca i cartoni perchè le figure vi si stampino più nitide e brillanti; quella che li taglia alla sagoma necessaria; quella che li piega in forma di scatola e l'incolla nei punti ove occorre; l'altra che fa il cosiddetto *tiretto,* e quella che unisce le due parti col filo elastico, e quella che attacca la linguetta per tirar fuori il tiretto sullodato, e quella che mette la sabbia colorata per fregarvi il fiammifero: poi ci vuole ancora la ragazza che metta al posto i fiammiferi, e quella che chiuda il tiretto con la marca da bollo, dopo aver passato fra le labbra del tiretto la campanella di refe rosso o la laminetta di latta per lacerar la marca senza sganasciare la scatola.

Alcune di quelle macchine hanno organi che funzionano come se appartenessero a creature ragionevoli, e si vede davvero che gli inventori trasfusero in esse l'anima propria, il proprio pensiero. A vederle in movimento, uno rimane estatico, con un sorrisetto commosso sulle labbra, come alla vista di balocchi miracolosi, fabbricati da geni soprannaturali.

Della fabbricazione dei fiammiferi non vi parlo perchè è la cosa meno importante di tutte, e credo anzi che il buon signor Pietro Vaccari si sarebbe scordato di farmela vedere, se a un certo punto della mia visita alle officine di Calle California, visita che può fare il paio con quella della Madonna a santa Elisabetta, io non avessi esclamato: « O sor Pietro, ma i fiammiferi che ci nascon da sè dentro tutti questi monti di scatole? »

Dunque della fabbricazione dei fiammiferi a lettori tipografi non parlo, ma è giusto dire che i fiammiferi della *Compañia general* di Buenos Aires son buoni, tirati bene, compatti, asciutti, non si spappolano e non fanno cecca.

Prima di lasciare il signor Vaccari, anzi il cavalier Vaccari, cavaliere di nome e di fatto, dirò che per i ragazzi e le ragazze, che formano una buona metà del personale della fabbrica di Buenos Aires, c'è in casa una bella scuola, convenientemente arredata e mantenuta a spese della Compagnia. Quella scuola istruisce, educa ben 500 fra ragazzi e ragazze, e preserva l'italianità di quelle giovani generazioni.

Col signor Jacobo Peuser anche prima del mio viaggio io ero in una certa relazione, giacchè egli a me mandava da vari anni i bollettini della sua Casa, io mandavo a lui quelli della mia. Era quindi per me doveroso e naturale che durante il mio soggiorno a Buenos Aires io mi procurassi il piacere di fare la sua personale conoscenza. Ci andai con un comune amico, e lo

trovammo nello scrittoio del suo negozio all' angolo fra le strade di Cangallo e San Martin, in uno dei punti più popolosi della città, nel centro commerciale.

L' azienda del signor Peuser consiste in questo negozio, nei laboratorii nel sobborgo di Barracas al Nord, e nelle succursali a Rosario di Santa Fé e a La Plata.

Il negozio è un vasto emporio di libreria, cartoleria, cancelleria, ec. Vi si trovano le edizioni della Casa, la quale però tiene ancora molto ristretta la sua operosità editoriale, sapendo che il paese per ora non può consumare che una produzione molto scarsa; non mancano le ultime edizioni di Germania, d'Inghilterra e di Francia; le prime in maggior copia, giacchè il signor Peuser, tedesco d'origine, ha tutta la clientela dei suoi connazionali, che formano a Buenos Aires una rispettabile colonia per numero e per qualità: brava gente, la quale non si contenta di lavorare e guadagnar denaro, ma vuol anche coltivare la mente e il cuore; si affezionano al paese, ma si serbano tedeschi. Dio li benedica, e che il loro esempio serva anche ad altri.

Ma i libri non sono l' *articolo* di maggior vendita; bensì i registri di commercio, tutti gli oggetti da scrittoio, la carta da scrivere d' ogni sesto e d' ogni qualità, il materiale scolastico, gli articoli per disegnatori, pittori, architetti, ec.

Tutta questa massa di roba è ben disposta in un vasto locale terreno, diviso da lunghi banchi di vendita, dietro i quali attende alla clientela un battaglione di commessi, che per la maggior parte all'aspetto e all' accento si riconoscono subito per Tedeschi.

Trovai dunque il signor Peuser nello scrittoio di questo grandioso negozio, che ricorda se non agguaglia la grande sala di vendita della Libreria Hachette di Parigi, unica al mondo, a quel che io ho visto e sentito dire.

Il signor principale è un bel vecchione di aspetto austero e benevolo; ossia sembra un vecchione, ma in

realtà, se dimostra più di 60 anni, ne ha soli 55. Tanto lo hanno apparentemente invecchiato i 40 anni di lavoro arduo, indefesso, nel quale si è esercitata la sua vita. In lui ritrovai quella precoce senilità che faceva comparir vecchio Gaspero Barbèra, mio padre, appena uscito dalla virilità, e che aspetta tutti coloro che compierono un lavoro che sembra superiore alle forze umane, cominciando la vita nell'oscurità e nell'inopia, e facendo da sè stessi la propria strada, sempre salendo più in alto, come l'alpigiano che per la prima volta tenta un'ardita ascensione e finisce per piantare il suo piccone sopra la vergine punta della montagna.

Ma se sul capo del signor Peuser i capelli sono oramai tutti bianchi, se le spalle sono un po' curve, e il passo un po' tardo, la mente è ancora vigorosa, la volontà tenace; in lui peraltro la saldezza teutona del carattere è addolcita da una bonarietà che le vicende della vita non hanno alterata, anzi io credo debbono aver cresciuta, come accade quando la mèta fu raggiunta e l'uomo sente di non aver vissuto invano, nè invano faticato e sofferto: più delle sofferenze e delle fatiche l'insuccesso e le disillusioni invecchiano le anime e le inacetiscono.

Fattomi visitare il suo negozio in lunghezza, in larghezza e anche in profondità, giacchè nel sottosuolo vi sono vasti e bene arieggiati magazzini rigurgitanti di merce, il signor Peuser mi invitò a visitare in altro giorno lo stabilimento a Barracas al Nord, il sobborgo industriale di Buenos Aires, esteso come una grande città.

II.

Al mio ritorno da un viaggio nell' interno della Repubblica, tornai dal signor Peuser per la visita promessa e che mi figuravo dovesse riuscirmi interessante

e piacevole, dopo tante settimane che non avevo messo piede in una tipografia.

Dal centro commerciale di Buenos Aires a Calle Patricios, dove sorge lo stabilimento, è un viaggio: il comodo *landau* del signor Peuser vi impiegò un' ora, sebbene tirato da una robusta pariglia; ma la strada non mi parve lunga, giacchè il mio egregio collega, intendendo dalle mie domande che io ero curioso di conoscere alcunchè della sua vita, cominciò a dirmene qualche cosa, che mi invogliò di conoscere il resto. Capivo di essermi imbattuto in uno di quei viventi esempi di *self made men*, frequenti laggiù più che da noi; ma non tutti possono vantarsi di essersi fatti quello che sono, andando sempre per la diritta via, senza inciampare nè pencolare, e serbando le mani nette. Gente sbarcata senza scarpe in piedi e che in breve volger d'anni abbia messo assieme molto denaro se ne trova facilmente, sebbene meno di frequente che non si dice, ma uomini come Jacobo Peuser non s' incontrano a tutte le cantonate, e all'Argentina meno che altrove, giacchè ivi la lotta per la vita mette a duro repentaglio coscienze e caratteri, e fa perdere spesso le migliori qualità umane.

Il Peuser, nato a Ramberg nell'Assia-Nassau il 28 novembre 1843, seguì a tredici anni i genitori emigranti all'Argentina. Dapprima l' esule famiglia si stabilì a Paranà nella provincia di Entrerios, ma tre anni dopo (1859) il giovanetto, lasciati i genitori, si trasferì a Rosario nella provincia di Santa Fé, e sentendosi chiamato all' arte del tipografo si fece ammettere come apprendista in una piccola tipografia di certo don Eudoro Carrasco. Compiuto il suo tirocinio, gli venne voglia di lasciar Rosario, allora assai piccola città, e di raggiungere alla capitale, a Buenos Aires, i suoi genitori che vi avevano fissato la loro dimora.

Colà ebbe il Peuser la fortuna di impiegarsi presso un tipografo suo compaesano, il signor Bernheim, che,

conosciuta la buona indole e le preziose attitudini del giovanotto, lo prese a ben volere, ne diresse i progressi nell'arte, e invece di togliergli la sua benevolenza, quando, essendogli capitata una opportuna occasione, si fece animo ad aprir bottega a conto proprio, lo incoraggiò ed aiutò paternamente.

Fu da principio una piccola tipografia con libreria nella via San Martin, vicino a dove sta ora, fra Cangallo e Piedad; ma ben presto, avendo bisogno d'ingrandirsi, passò in via Cangallo fra Florida e San Martin.

Era sempre un impianto modesto, ma che andava di giorno in giorno crescendo; finchè gli capitò l'occasione di rilevare la tipografia di un giornale inglese *The Daily News,* che si pubblicava alla capitale.

Ebbe allora l'idea di fondarne uno tedesco, e in quell'istesso anno 1874 cominciò la pubblicazione dell'*Argentinisch deutsch Wochenblatt,* che da principio usciva una volta alla settimana, poi tre volte.

Ma sopravvenne quella crisi economica, conseguenza dei disordini politici, la quale paralizzò tutte le energie dell'Argentina e sembrava che le avesse estinte; se non che il paese giovane, pieno di vita, superò la crisi, e anche la tipografia Peuser riprese la sua operosità.

Il signor Jacopo non volle però più saperne di giornali politici o semipolitici (cane scottato teme l'acqua fredda), e invece si dette alla fabbricazione dei registri, perfezionandola in modo da farne una produzione da competere con quella delle migliori fabbriche europee.

A questo punto ebbe la fortuna di prendere come ragioniere un bravo Tedesco, certo Alberto Erzbächer, il quale non solo migliorò l'amministrazione della Casa, che forse lasciava un po' a desiderare, ma dimostrò tale capacità ordinatrice da far capire al signor Peuser che mercè un tale collaboratore egli avrebbe potuto con sicurezza dare alla sua azienda uno sviluppo che i progressi economici del paese rendevano possibile, ma che se non avesse avuto la base di una regolare ammini-

strazione, avrebbe potuto mettere in pericolo la solidità della Casa; molte volte è infatti accaduto che imprese ben avviate, essendosi sviluppate con eccessivo rigoglio, senza che lo sviluppo fosse secondato da una savia e ordinata amministrazione, sul più bello con universale sorpresa precipitassero.

Ma interrompendo la conversazione, il signor Peuser mi avvertì che si arrivava, accennandomi la facciata del suo stabilimento, che mi si presentava davanti grandiosa e decorosa nella sua semplicità.

Entrammo dal vasto cancello, e dentro quelle mura trascorsi tre ore per me molto grate e interessanti, visitando tutto minutamente, sempre con la scorta dell' ottimo signor Peuser.

Non posso dire di aver visto cose per me nuove o maggiori di quelle che si vedono, in fatto di tipografia, nei principali stabilimenti italiani: il Sud-America non è nelle condizioni del Nord, ma è già un fatto da considerarsi che una nazione come l'Argentina, cioè di soli cinque milioni di abitanti, abbia alla capitale uno stabilimento come quello del Peuser. Ciò deve attribuirsi all' avere la capitale 700,000 abitanti, con molto commercio e industrie in continuo progresso.

Il laboratorio di composizione ha cento operai e possiede una macchina compositrice (la *Linotype*), della quale il signor Peuser mi si disse contento.

Nella stanza delle macchine lavorano dieci grandi macchine delle migliori fabbriche e dei più recenti sistemi, più dodici macchinette a pedale; fra le prime si segnala una Koenig e Bauer di grande formato, per la stampa delle opere illustrate, bellissima macchina che sembra aver raggiunto la perfezione nel suo genere. La sezione litografia ha inoltre tre macchine e sei torchi a mano.

Oltre la tipografia e litografia lo stabilimento ha un laboratorio per le incisioni fotochimiche, i cui prodotti

possono stare al paragone di quelli di Angerer e Göschl di Vienna e delle migliori case italiane, come lo dimostrano le pubblicazioni illustrate della ditta Peuser, e specialmente l'*Almanaque Peuser*, splendido album annuale; c'è anche un laboratorio di galvanoplastica e stereotipia, una fabbrica di ceralacca, e una legatoria, dove si eseguiscono più che altro lavori a mano e per lo più registri e libri in bianco. La rigatura dei registri a più colori è una lavorazione importante dello stabilimento, una specialità della Casa Peuser, intrapresa dopo la crisi, quando cessò di pubblicare il giornale tedesco trisettimanale; e questa rigatura si fa a mano-macchina; dico così perchè le graziose macchine di cedro americano sono regolate e maneggiate come pantografi, ciascuna da un operaio, che deve avere molto occhio e molta fermezza di mano per produrre rigature nitide e precise come quelle che ho viste fare sotto i miei occhi.

Molti di quelli operai sono tedeschi, ma ve ne sono italiani, e giapponesi e *cini,* cioè di sangue indigeno.

Alcune di quelle macchine di legno furono costruite nel laboratorio di ebanisteria del signor Peuser, annesso allo stabilimento, nel quale non solo si fabbricano macchine, attrezzi e mobili per lo stabilimento stesso, ma anche per fuori.

Mentre visitavo quella sezione, gli stipettai, tutti Svizzeri o Tedeschi, attendevano a un lavoro per commissione del Ministro del Commercio. Il legno adoprato era un cedro roseo, lavorato così bene che era un piacere a vedere quelle tavole, quegli scrittoi, quei banchi, quei cancelli destinati a chiudere i fortunati burocrati argentini nelle brevi ore d'ufficio, ossia dalle 13 alle 17 dei giorni lavorativi.

Massimo ordine, rigorosa nettezza, operosità tranquilla e decorosa osservai e ammirai in ogni parte delle vaste officine; chi le visiterà fra pochi mesi le troverà ancora ingrandite, giacchè il lavoro è in continuo in-

cremento e al signor Peuser, nonostante qualche acciacco fisico,[1] resta ancora tanto vigore da fargli pensare a nuove imprese e a fabbricare nuovi laboratorii.

Nè a ciò è spinto da avidità di ricchezze, essendo egli oramai benissimo provveduto per sè e per la numerosa figliuolanza. Egli possiede una villeggiatura a Quilmes, ameno luogo di campagna sulla ferrovia del Sud, ed è proprietario di molti stabili in Buenos Aires, dove la proprietà fondiaria rende un po' più che a Firenze, e di una vasta tenuta (*estancia*) nel Paraguay.

La fortuna non è dunque stata avara a questo schietto galantuomo, a questo strenuo lavoratore; ma questa volta non fu cieca, ed il signor Peuser fa ottimo uso dei suoi favori. Egli è uno degli uomini più popolari di Buenos Aires; gli Argentini, sebbene egli si conservi tedesco, lo considerano come uno di loro, non solo perchè egli vive nel paese dall' età di 13 anni, ma perchè ha fatto per l'Argentina ciò che pochi suoi veri figli hanno saputo fare, perchè egli professa al paese dove ha lavorato e fatto fortuna amore e riconoscenza come a una seconda patria.

Mi sono dilungato a parlare del signor Peuser e delle cose sue, perchè in compagnia di certe persone non si fa mai tardi e perchè in lui ho trovato molti punti di somiglianza con il compianto padre mio; sicchè, sebbene fra me e il signor Peuser corra solo una diecina d' anni e non potrebb' egli essermi che fratello maggiore, io mi sentivo dominato a suo riguardo da un sentimento di deferenza filiale.

---

[1] Allora il signor Peuser soffriva per una sciatica. Poco tempo dopo la mia visita, cominciarono colaggiù a magnificare le guarigioni miracolose d'ogni sorta di infermità operate a Montevideo da un cotale, in pochi minuti, col semplice tocco della mano. Il Peuser, prima incredulo ma a poco a poco vinto dalla persistente voga del taumaturgo, volle provare: andò a Montevideo, lo visitò, fu toccato dalle sue mani, e tornò a Buenos Aires guarito. Me ne scrisse dopo alcune settimane, facendomi sapere che continuava a star bene e che presto si sarebbe messo in viaggio. *Sola fides sufficit!*

Mi resterebbe a parlare delle tipografie dei giornali, giacchè se l'Argentina non ha ancora una produzione libraria, può vantare un giornalismo da star alla pari con quello nord-americano.

Per tacer dei minori, la *Prensa* e la *Nacion* son giornali di primissim' ordine, con articoli e corrispondenze dei più celebri scrittori europei, e con un lusso tale di telegrammi da sbalordire, se si pensa che la tariffa dei telegrafi transoceanici è di cinque franchi la parola.

La *Prensa* ha i suoi uffici e la sua stamperia in un colossale palazzo sull'Avenida de Mayo, ricco di marmi, statue e dorature dalla soglia fin sopra la cupola sormontata dalla statua dorata della Stampa: se mai, troppa ricchezza, troppa decorazione, tropp' oro! Nei sotterranei, si compone e si stampa il giornale; delle macchine dirò solo che son tenute come specchi nel *boudoir* di una signora, e in quelli specchi dovrebbero specchiarsi (e arrossire!) i macchinisti dei giornali italiani; giacchè le loro officine sono tenute in generale come stalle, o per meglio dire, come le stalle d'Augia, giacchè conosco stalle dove i cavalli sono alloggiati e custoditi meglio delle creature umane.

AUTORI E EDITORI.[1]

All' udire che un editore parlerebbe degli autori, qualche malizioso avrà forse pensato che qui stasera si rivedrebbero le bucce all' *irritabile genus*, si svelerebbe il retroscena della commedia letteraria dei nostri giorni per arrivare alla conclusione che nessuno scrittore, per grande che sia la sua fama, rimane all' altezza di essa nel concetto del suo editore.

Tale non è la mia intenzione, Signore e Signori, e del resto dico fin d' ora che per parte mia ho avuto relazione con illustri scrittori, i quali rimasero degni della mia venerazione, anche conosciuti nell' intimità. E se così non fosse, io sarei da biasimare, non essi; per la stessa ragione per la quale Carlyle, allo spiritoso Francese affermante che nessun uomo sembra eroe agli occhi del suo cameriere, rispondeva: « Se così fosse, ciò non farebbe torto all' eroe ma al cameriere. »

Per dir subito dell' intenzione che mi ha mosso a discorrere alla buona, stasera, dinanzi a voi, di autori e di editori, sappiate che è quella di far conoscere alcune cose, la cui nozione è scarsamente diffusa, mentre

[1] Lettura fatta al Circolo Filologico di Firenze la sera del 29 marzo 1897.

a me sembra utile sia un poco più. Spesso m'è accaduto di accorgermi che taluni ignorano che cosa sia veramente un editore, scambiandolo col tipografo, o pensando che siano l'uno e l'altro lo stesso personaggio, meravigliati in udire che un editore può non essere tipografo, mentrechè invece, nei paesi ove le due arti sono molto progredite, generalmente un editore non è tipografo, e viceversa un tipografo non è editore. Voi leggete spesso le lodi di opere pubblicate *pei tipi* dell'Hoepli, del Loescher, del Sansoni; ma questa espressione è del tutto inesatta, perchè nessuno di questi tre editori ha *tipi*, e fanno invece stampare dal nostro Landi, dal torinese Bona, dal Carnesecchi, che sono tipografi, e cioè stampano per conto di privati, per conto di un editore o anche di vari editori, oppure per conto di autori che non hanno trovato un editore, o non si sono curati di cercarlo.

L'editore dunque è colui che stampa a sue spese un'opera altrui, sia egli tipografo o si valga dei tipi di un altro, come ben lo definisce il Rigutini nel suo *Vocabolario della lingua parlata*, ove aggiunge, come esempio: « Barbèra tipografo ed editore, » perchè infatti io, o per meglio dire la mia Casa, facciamo queste due parti in commedia.

E poichè vi ho riferito la definizione del Rigutini, vi dirò anche quella del già citato Carlyle, pregandovi di giudicare della sua veridicità sol quando questa lettura sia, come Dio vuole, finita. Secondo costui dunque l'editore è « un certo bottegaio che cerca cavar danaro dai libri di uno scrittore; » ed io soggiungo « che cerca, ma non sempre chi cerca trova. » Anzi, per quello che ne so io, vi dirò che essendomi messo a rintracciare notizie intorno alla vita di celebri editori italiani del nostro secolo, ne ho pubblicate finora tre: di Vincenzio Batelli, di David Passigli e di Niccolò Bettoni, i quali tutti non trovarono ciò che il Carlyle pensa che gli editori vadano esclusivamente cercando; giacchè tutti e

tre, sebbene fossero insigni nell'arte loro, ed avessero molte delle qualità che si richiedono per ben riuscirvi, dopo essere passati attraverso vicende varie e burrascose, finirono nella più squallida miseria, dimenticati e anche derisi; e il povero Bettoni, simpatico, cólto, pieno d'ingegno e ardimentoso (troppo ardimentoso), negli ultimi anni della sua vita agitata assaggiò anche in Francia la prigione dei debitori.

Questa è forse una delle cagioni che mi scoraggiarono dal proseguire quelle mie ricerche, o per lo meno dal pubblicarne altri saggi. Ma se purtroppo la storia dell'arte nostra offre pagine molto dolorose, specialmente in Italia, e anche all'estero (giacchè era francese, se non sbaglio, quegli che scrisse che quest'arte offre ai suoi cultori amarezze e disinganni tali che ne fanno spesso dei martiri), è altresì vero che taluni, venuti dal nulla, acquistarono rinomanza e ricchezza, sebbene l'editoria sia una professione che presenta grandi difficoltà, rischi continui, e nella quale (credete a me) sia meno facile il conseguire subiti guadagni.

Infatti è una cosa da molti ignorata, ma pur vera, che la maggior parte delle imprese di un editore, anche se abile e fortunato, non riescono, e che bisogna contentarsi quando su dieci pubblicazioni la metà soltanto vanno male o mediocremente, tre o quattro vanno bene, e ce n'è una che va benissimo, la quale compensa e consola delle altre, e non solo compensa a stecchetto, ma a misura di carbone. Vedete dunque che chi abbraccia la professione dell'editore non deve aver sete di guadagni solleciti, ma essere armato di pazienza, contentarsi che i benefizi si accumulino gocciola a gocciola, giacchè anche quando un libro ha buon esito, la vendita è lenta. Le edizioni impiegano anni ad esaurirsi, mentre il tipografo ed il cartaio vogliono esser pagati subito dopo aver fornito la stampa e la carta, e gli autori spesso bisogna pagarli durante il lavoro, benchè questo non sia il miglior sistema per affrettare la

pubblicazione di un' opera. Anzi vi dirò che un certo mio collega ebbe a fare l' osservazione che ogni qualvolta si lasciò andare a pagare acconti ai suoi autori, per un motivo o per l' altro, e talvolta per ragioni indipendenti dalla volontà dell' autore (ad esempio, per la morte di questi), la pubblicazione dell' opera soffrì ritardi e impedimenti, e accadde anche che non potesse giungere a termine.

A me è avvenuto di aver pagato avanti una prefazione per un volumetto della *Collezione Diamante,* che non ci fu mai verso d' avere dal brav' uomo che avrebbe dovuto farla, e dopo aver aspettato lungamente e ripetutamente insistito, con più noia mia che sua, dovetti farla scrivere da un altro. Morto di lì a poco il primo, la vedova mi fece pregare di pagare a lei quel tal compenso che avrei dovuto a suo marito, sebbene sapesse che non aveva fornito l' opera, ignorando che la cosa era accaduta da un pezzo. Vi confesso che non mi adattai a pagare questo terzo compenso, e mi pare che per questa volta la ragione fosse dalla parte mia.

Ma troppe volte è accaduto che editori, ai quali ben si addice la taccia di *pirati,* felicemente trovata dal Giusti, negassero o lesinassero la mercede dovuta agli operai della penna; e questo è peccato che in qualche girone del purgatorio essi dovranno con giustizia scontare; nè per essi invoco la misericordia divina. Anzi fo voti che le recenti istituzioni di Società d'Autori diventino sempre più forti e ordinate, per proteggere gli interessi di coloro che vivono con la penna, contro le cupidige e le ingiustizie degli sfruttatori e dei pirati. In una società progredita, la professione di scrittore non solo deve conferire decoro e autorità a chi l' esercita, ma deve ancora dargli quell' agiatezza che gli assicuri l' indipendenza e la serenità necessarie a produrre le opere dell' ingegno. *Carmina proveniunt animo deducta sereno.* Le opere dell' ingegno quindi debbono costituire davvero una proprietà.

Quando Mazzini affermava che le lettere sono un apostolato nè possono essere venali, e i prodotti della letteratura doversi considerare come di dominio pubblico, affinchè nessun impedimento sia posto alla loro diffusione e il maggior numero degli uomini possano conoscerli ed esserne beneficati, dimenticava che bisognerebbe in tal caso che i letterati formassero come un sacerdozio da mantenersi a spese pubbliche; e che quando ciò fosse possibile, mancherebbe il maggior incentivo alla produzione intellettuale, cioè la speranza del premio non solo morale ma anche materiale.

De solo pane non vivit homo, ma anche il pane ci vuole, e anzi al pane bisogna pensare prima che ad altra cosa.

La misura dell' importanza dell' uffizio di editore è data da quella dell' uffizio di autore, specialmente ai nostri giorni. Dice il Carlyle che è finito il tempo degli Eroi divinità, profeti, poeti, preti, re, e che ora è il tempo dell' Eroe letterato, e che durerà fin che duri la stampa.

« Quest' Eroe uomo di lettere (scrive egli nella quinta lettura) deve riguardarsi come il più importante personaggio del tempo nostro, e il Fichte dice perciò profeta il letterato, o, secondo la sua espressione favorita, sacerdote che svela di continuo agli uomini la divinità: gli uomini di lettere formano un perpetuo sacerdozio che insegna d' epoca in epoca a tutti gli uomini, come un Dio sia pur sempre presente nella loro vita; come ogni parvenza, ogni e qualunque cosa che noi vediamo quaggiù, non sia altro se non una veste per la divina idea del mondo, per quello che giace in fondo alla parvenza.

» Nel vero uomo di lettere è un' impronta sacra, sia o non sia riconosciuta dagli uomini: egli è la luce del mondo, ne è il sacerdote; lo guida quasi sacra colonna di fuoco nell' oscuro pellegrinaggio attraverso il deserto del tempo. »

Ma questo sacerdote per poter compiere l'opera sua, diciamo pure la sua missione, il suo apostolato, ha pur bisogno di occupare un beneficio vacante, e l'economo di questi tali beneficii, da che si è perduta la stirpe dei Mecenati, è l'editore; sicchè non può esservi chi non veda la necessità di questo funzionario, chi non riconosca l'importanza di quelle funzioni, chi, dopo averle conosciute, non senta di doverle rispettare, e chi non debba far voti che tale ufficio sia compiuto da uomini degni e che sentano tutta la responsabilità delle loro funzioni. Se l'editore ha bisogno di autori, gli autori non posson fare a meno dell'editore, e poichè gli uni e gli altri debbono lavorare assieme e assieme combattere giornalmente una stessa battaglia, giova che si stimino e si amino, e per evitare tutto ciò che può alterare la stima e l'affetto, bisogna che i rapporti fra di loro siano chiari (patti chiari, amicizia lunga), equi, sicuri, consacrati dalla consuetudine, giustificati dalla conoscenza della realtà delle cose. Sono convinto che se gli autori conoscessero a fondo il meccanismo librario, fossero informati sinceramente di come vanno le cose, di quali sono i profitti e le perdite di un'impresa editoriale (ciò che costa il fare stampare, qual è il ricavato netto delle vendite), si farebbero un'idea precisa di quali possano essere le legittime pretese di chi fornisce la materia pel libro, saprebbero quali condizioni sono imposte dalla necessità delle cose e vi si adatterebbero, sarebbero meglio informati dei gusti del pubblico e dei suoi bisogni. Gli editori dovrebbero considerare come un dovere, e troverebbero il loro profitto, nel confessare agli autori tutta la verità, e gli autori si assuefarebbero a credere alle parole degli editori. Ma già si è fatto parecchio cammino su questa strada; tanto è vero che in recenti ritrovi di autori e di editori si sono gettate le basi del contratto di edizione e si è principiato a codificare le regole che governano i rapporti commerciali fra chi scrive e chi pubblica. Se non

vi dispiace, vediamo dunque quali sono le forme più frequenti di convenzione in uso oggigiorno fra chi ha scritto o vuole scrivere un libro e colui che deve pubblicarlo.

Quando si tratti di una compilazione, quale un dizionario, un commento ad un testo, una traduzione, il lavoro dello scrittore è retribuito, come sono tutte le prestazioni d'opera, con un compenso per una volta tanto. Ma se si tratti di uno scritto originale, è raro che l'autore voglia cederne all'editore la proprietà assoluta e in perpetuo, sia perchè teme di non ricavarne sufficiente mercede, sia perchè vuole, dopo non molto tempo, poter disporre di nuovo dell'opera sua per correggerla o modificarla, se così gli piace. Invece, alla morte di un autore, gli eredi generalmente non domandano di meglio che di fare una cessione perpetua ed assoluta, ed ognuno ne capisce da sè le ragioni. Lo stesso dicasi di un'opera postuma, com'è il caso, per esempio, dei *Miei Ricordi* di Massimo d'Azeglio, pubblicati alcuni mesi dopo la morte dell'illustre autore.

Il buon marchese Ricci, nell'interesse della moglie Alessandrina, figlia di Massimo, vendette a Gaspero Barbèra la proprietà assoluta e perpetua dell'opera, e sebbene si trattasse di un semplice frammento, il quale si arresta al momento più importante della vita di Massimo, cioè al suo entrare nell'arringo politico, nondimeno mio padre non esitò a pagare per tale acquisto 10,000 lire, somma abbastanza ragguardevole per quei tempi: si tratta di trent'anni addietro. Se invece di una vendita vera e propria gli eredi di Massimo d'Azeglio avessero pattuito di percepire un diritto d'autore nella misura normale del 10 % per ogni copia venduta, a quest'ora avrebbero ricavato da quella proprietà letteraria circa 23,000 lire, e anche più, se per qualche tempo non avessero imperversato le contraffazioni dei *Miei Ricordi*, specialmente nelle province meridionali. Ma non

furono male accorti gli eredi d'Azeglio nel preferire 10,000 lire alla pubblicazione, perchè in questi trent'anni le 10,000, a interesse composto, son diventate oltre 40,000.

Il sistema di compensar l'autore con una percentuale sul prezzo del volume è quello da preferirsi sia dagli autori come dagli editori, come il più equo e il meno rischioso; ma certo perchè un autore lo accetti bisogna che abbia realmente fiducia nel buon successo dell'opera sua, prima di tutto, e poi nel galantomismo dell' editore. Tutte le professioni, come tutti i greggi, hanno le loro bestie infette, ma non bisogna credere che un editore niente niente noto, una Casa editrice un po' importante, possano per sistema o anche eccezionalmente metter in mezzo gli autori. Bisognerebbe che tutta la loro contabilità fosse basata sul falso, e che avessero conniventi non solo i commessi, ma il tipografo, il legatore e i loro operai: troppi complici per potere sperare che il reato non sia scoperto.

Questa forma di contratto, che sarà quella che finirà con prevalere, come già prevale fuorivia, per ora garba poco agli scrittori del nostro paese, a motivo appunto di quelle tali diffidenze di cui parlavo, ed essi perlopiù preferiscono un compenso, magari anche più modesto, ma anticipato, ossia alla pubblicazione o a poca distanza da essa, e questo compenso vale per una edizione di 1000, 1500 o 2000 copie, o per un periodo di tempo: tre, cinque, dieci anni. È però accaduto che qualche editore pochi mesi prima della scadenza del termine, esaurita l'edizione, ne facesse ristampa a numero altissimo di copie, sicchè alla scadenza l'autore ricuperò i suoi diritti, ma non trovò altro editore cui cederli, essendosi saputo che il precedente aveva in magazzino un forte deposito di copie che avrebbe potuto gettare sul mercato con uno strepitoso ribasso di prezzo. A questo abuso, e ad altri che possono accadere nelle relazioni d' affari fra autori ed editori, si vuol appunto

provvedere col promulgare un contratto d' edizione normale, che contempli tutti i casi e ripari ad ogni inconveniente. Gli studi son già inoltrati nel nostro paese e negli altri, e noi editori nel settembre del 1894 approvammo uno schema di contratto d' edizione che, migliorato e completato dall' esperienza, finirà poi col far legge.

Ma, come dice il proverbio, i casi sono più delle leggi, e fra i casi bisogna fare una larga parte a quelli indipendenti dalla volontà così degli editori come degli autori; per esempio, le malattie e le morti, per le quali un' opera in corso di stampa può essere a un tratto interrotta; nè può l' editore pretendere che la compiano gli eredi dell' autore. E questo è un rischio inevitabile nei contratti d' edizione, a meno che non sia stabilito di non metter mano alla stampa, se non quando l' opera dell' autore è compiuta interamente. Ma questo ai giorni nostri accade di rado, e il più delle volte si comincia a stampare quando una piccola parte del manoscritto è già pronta: sistema deplorevole, giacchè non permette all' autore di ricorreggere l' opera quando è compiuta, specialmente per proporzionarne le parti; e si hanno poi opere nelle quali i primi capitoli hanno un amplissimo svolgimento, e gli ultimi uno svolgimento insufficiente, dando luogo a una faticosa constipazione di materia; oppure accade che bisogna fare un secondo volume, gettando all' aria tutte le previsioni dell' editore e compromettendo il successo librario dell' edizione. Laddove se non si fosse cominciata la stampa che quando tutto il manoscritto era pronto, l' autore poteva facilmente condensare con debita misura le parti più diffuse, oppure il tipografo poteva adoperare caratteri più minuti, o sesto più comprensivo di materia. So che all' estero accade più spesso che da noi di metter mano alla stampa di un' opera soltanto dopo che l' autore vi ha posto la parola *fine*, cosicchè ogni particolare può esser prestabilito e determinato avanti.

Fra i casi che ne posson più delle leggi, e che danno luogo alla maggior parte delle controversie fra editori ed autori, c'è l'incontentabilità di molti scrittori a riguardo dei loro lavori, la quale incontentabilità li porta a correggere e ricorreggere le bozze di stampa; ciò che dà luogo a spese e perdite di tempo, di cui gli autori, poco pratici di cose tipografiche, non si rendon conto.

Uno fra i più *incorreggibili correggitori* (perdonatemi il bisticcio) fu Vittorio Alfieri, il quale a Parigi, facendo stampare le sue tragedie presso il Didot, dovette pagare a questi, a un tanto l'ora, le correzioni straordinarie; e l'Astigiano vi si rassegnò, pur deplorando che la propria borsa gli avessero divorata stampatori e librai. Non così il Foscolo col Bettoni, verso il quale l'autore dei *Sepolcri* nutrì sì forte risentimento, da chiamare il Bettoni nella *Chiave dell'Ipercalisse: Homo omnium impudentissimus.* Ma credo che in questo risentimento foscoliano c'entrasse, più che le correzioni delle bozze, molto di gelosia per non so quale questione di donne: gli editori davan dei punti ai poeti in fatto di galanteria.... a quei tempi. Non fu il Bettoni il solo editore col quale il Foscolo dovette contrastare, chè anzi le maggiori sue brighe furono coll'inglese Pickering, e la storia di esse dà materia a un non scarso capitolo della vita del povero Foscolo. Fa pena il racconto delle tergiversazioni, delle mancate promesse, dei raggiri, delle prepotenze che contro il poeta italiano ammalato, abbattuto ed impoverito, adoprava il perfido libraio londinese. Ma se io vi mostrassi qui certe bozze di stampa dopo la terza e quarta revisione, coi margini pieni di correzioni e di aggiunte, di segni cabalistici e di ghirigori, credo che giustificherei ai vostri occhi quelle impazienze di cui noi editori siamo presi talvolta, specialmente quando si ha che fare con autori i quali hanno per vizio di mutare all'infinito, talvolta tornando alla forma di prima, per non avere un concetto netto e sicuro di ciò che vogliono esprimere. « Ce qui se conçoit

bien s'énonce clairement. Et les mots pour le dire arrivent aisément. » (Boileau.)

Questo del correggere all' infinito è proprio un vizio, una anomalia patologica di certi cervelli, riconosciuta anche dallo stesso Carlyle, così poco tenero per gli editori, il quale ne sentenziò in questi termini: « L' uomo deve non solo saper lavorare, ma avere anche la forza di licenziare il proprio lavoro. Se egli aspetta d' averne tolta ogni imperfezione, levigata ogni asperità, girerà eternamente sul proprio asse, senza avanzare mai d' un passo. »

Per le troppe correzioni Balzac invece di arricchire con l' inesauribile produzione del suo genio, visse nella miseria, e si racconta che Cousin fece spendere ai suoi editori 50,000 franchi per la stampa di un' opera di filosofia.

Fra i casi non preveduti dalle leggi, vi sono anche le burle di certi autori, i quali si direbbe che vadano a nozze quando possono accoccarla ad un povero editore. Vi sono burle innocenti, che chiamerei piuttosto capricci, come sarebbe quello del Prati, il quale, ricevendo da Gaspero Barbèra 500 lire come diritto d'autore sopra un' edizione a 1000 copie dell'*Armando,* volle ad ogni costo nella ricevuta dichiarare lire 5000, rilasciando a mio padre documento di una generosità che veramente sarebbe stata inopportuna; giacchè, come tutti sanno, l'*Armando* non piacque, e la piccola edizione impiegò un quarto di secolo ad esaurirsi.

Se il Prati si contentò di esser pagato poco, vi sono autori che non voglion esser pagati affatto: G. B. Niccolini fu uno di questi: egli regalò al Le Monnier l'*Arnaldo da Brescia,* adducendo questa magnanima ragione: « non doversi vendere cosa di cui si può esser martire; » e un altro fu Luigi Fornaciari, i cui celebri *Esempi di bello scrivere* arricchirono l' editore Giusti e detter buoni guadagni ad altri editori dopo di lui, senza fruttare all' autore che qualche piccolo dono di

libri; ma queste sono eccezioni; in generale quelli che non voglion esser pagati, il pubblico non li compra, e l'editore ci rimette le spese di stampa.

Fu dunque una burla, anzi un capriccio quello del povero Prati: un innocente capriccio; mentre quella di cui fu vittima un editore che è tanto amico mio da non esservi fra me e lui nessun sentimento di rivalità, fu un'azione da Codice Penale (Libro secondo, Capo terzo). Ben aveva egli fatto il contratto con una spiccata *celebrità letteraria* (diamole questo nome ermafrodito) per la pubblicazione di un romanzo; nel qual contratto era con ogni precisione dichiarato che il compenso doveva pagarsi parte alla consegna del manoscritto completo, corretto e ordinato per la stampa, parte alla pubblicazione. Accadde la consegna, lesse il buon uomo il manoscritto, gli piacque e se ne compiacque, pagò il prezzo pattuito, ma quando la stampa era terminata e stava per mettere in vendita il volume, sapete che cosa gli accadde un bel mattino aprendo il *Giornale della Libreria?* Gli saltò agli occhi l'avviso di un collega d'altra città, che annunziava di prossima pubblicazione un romanzo della stessa celebrità letteraria con lo stesso preciso titolo! V'immaginate voi come rimase il mio collega? telegrammi, lettere, avvocati in moto, procure, carta bollata, il fatto sta che la celebrità letteraria aveva venduto alla distanza di quindici giorni il frutto delle sue viscere a due diversi sfruttatori delle opere dell'ingegno, e siccome l'amico mio era quegli che aveva fatto il contratto dopo l'altro, fu lui che rimase col male, il malanno e l'uscio addosso.

« Son casi che non si dànno che a me, son fatti mai succeduti da che mondo è mondo, » gridava ed esclamava con quanti gli capitavan tra' piedi; ma un tale, che ha letto molto ed ha assai buona memoria, per consolarlo ed ammonirlo al tempo stesso, tolse da un palchetto della sua libreria una copia del *Diavolo Zoppo* di Lesage, e aperto il libro al capitolo XVI, gli fece

leggere non più d' una mezza pagina, ch' ebbe la virtù di rasserenare alquanto il povero editore burlato e danneggiato, e di fargli rinunziare ai fieri propositi di vendetta che ruminava nel suo animo esacerbato. Figurandomi che abbiate curiosità di conoscere quella mezza pagina così efficace, ve la leggerò parola per parola:

« Tre librai cenavano assieme all' osteria: la conversazione cadde sulla rarità dei buoni libri nuovi. " Amici miei," disse in proposito uno dei convitati," vi dirò in confidenza che ho fatto un bel colpo ai giorni passati. Ho comprato un manoscritto che mi costa caruccio in verità, ma è di tale autore!... È oro di zecchino. " Un altro libraio prese allora la parola vantandosi parimente d' aver fatto un ottimo acquisto il giorno prima. " Ed io, signori," esclamò il terzo alla sua volta, " non voglio essere meno espansivo di voi, e vo' mostrarvi la perla de' manoscritti: ne ho fatto oggi stesso l' acquisto felice. "

» Nello stesso tempo ognuno tirò fuor di tasca il prezioso originale che diceva aver comprato, e poichè risultò che era una nuova azione drammatica intitolata l' *Ebreo errante*, furono molto sorpresi quando videro che era la stessa opera che era stata venduta a tutti e tre separatamente. »

Dopo aver raccontato un capriccio innocente ed una burla di cattivo genere, di cui furono autori due autori, è giusto che vi racconti una burla fatta da un tipografo a fin di bene, e per levare d'imbarazzo il direttore di una rivista che si stampava nella sua tipografia; anche perchè quest' aneddoto mostrerà che talvolta può occorrere al tipografo o all' editore di metter in opera quella cultura e attitudine letteraria che può aver acquistate nell' esercizio professionale, nonchè quel po' di fantasia che l' esercizio stesso non abbia ancora inaridito. Ecco il fatto: in quella rassegna aveva cominciato a pubblicarsi una novella di autore conosciuto e stimato, ma che non andava troppo a genio ai lettori della rivista,

con molto rincrescimento del direttore a cui erano giunti da varie parti i lamenti; molto più che avvicinandosi la fin dell'anno, egli temeva che qualcuno non avesse a rinnovare l'abbonamento. Dovete sapere che in quella novella si trattava d'un avventuriero, capitato a Roma ai tempi delle speculazioni edilizie e della baraonda bancaria, il quale aveva fatto d'ogni erba un fascio, conquistando ricchezze, onori, uffici, nonchè il cuore d'una bella donna, rubato ad un bravo giovane pieno d'ingegno e di jettatura, che finiva, se non sbaglio, per gettarsi nel Tevere o giù dal muraglione del Pincio. Le cose erano a questi termini, quando giunse alla rivista la lettera di un tale che si affermava antico abbonato ed amico di essa, alla quale aveva procurato altri abbonamenti fra amici e conoscenti del suo paese, e che protestava altamente perchè l'autore della novella aveva dato al losco protagonista di essa il suo stesso nome, cognome ed anche lo stesso titolo nobiliare; giacchè si trattava d' un barone. Lo scrivente ingiungeva al direttore di dargli pubblica soddisfazione di questo torto, minacciando di ricorrere ai tribunali, di reclamare danni e interessi, e anzitutto di disdire l'abbonamento e farlo disdire alla tribù de'suoi amici. Aveva appunto il povero direttore ricevuto questa fulminea lettera, quando entrò nel suo ufficio l'amico editore, e tale era la sua agitazione che non potè fare a meno di metterlo a parte di ciò che ne era la causa, domandandogli consiglio e possibilmente aiuto. L'amico, informato d'ogni cosa, volle udire anche l'autor della novella, che non sapeva capacitarsi come gli fosse accaduto di appioppare all'infelice personaggio della sua infelice novella un nome, un cognome, un titolo di reale proprietà di una persona vivente, e quel che è peggio di un abbonato della rivista dove la novella doveva pubblicarsi.

Il consiglio e l'aiuto invocati non mancarono al direttore e al novelliere nell'imbarazzo.

L'amico editore, avendo prese seco le bozze dell'ultimo capitolo che doveva pubblicarsi nel prossimo numero della rassegna, le rimandava poche ore dopo suggerendo di cambiare la catastrofe immaginata dal novelliere, e di sostituirla con un'altra, la quale, secondo lui, avrebbe non solo calmato le ire del furibondo abbonato, ma anche soddisfatto alle esigenze convenzionali della morale, concludendo col trionfo dell'innocenza e la punizione del reo. E per non costringere l'autore alla crudele fatica del sacrificare da sè stesso, sull'altare del tornaconto editoriale, la catastrofe suggeritagli dal suo genio, gli mandò pari pari la nuova catastrofe *ad usum Delphini*, la quale, se avete curiosità di conoscerla, è come sto per leggerla così come fu stampata:

« S'io dicessi il nome che gli fu imposto nascendo al fonte battesimale, il lettore non potrebbe mai ravvisare il barone Vincenzo De Robertis del nostro racconto, e la ragione è che questo nome non era il suo vero, ma se l'era egli appropriato da tempo remotissimo dopo la morte d'un suo compaesano di fama onoratissima, il quale portandolo in vita l'aveva reso sinonimo d'ogni più bella virtù. »

Mi dispiace di non poter aggiungere se l'omonimo abbonato rimase o no soddisfatto dell'anticipata necrologia.

Abbiamo veduto in quale concetto tenesse il Carlyle col Fichte la persona e l'ufficio dell'uomo di lettere al secol nostro, considerandolo come l'eroe, l'apostolo, il profeta dei tempi moderni. Scudiero di quell'eroe, discepolo di quell'apostolo, accolito di quel profeta, l'editore (volere o non volere) è un personaggio importante: la sua funzione è una funzione di prim'ordine nella nostra società. E a me non sembra eccessivo ciò che ne lessi in un libro pubblicato l'anno scorso a Parigi, libro curioso e interessante che ha per titolo: *L'art d'écrire*

un livre, de l'imprimer et de le publier, nel quale è detto: « Bisogna tributare questo giusto omaggio ai meriti degli editori, perchè si può dire senza esagerazione che essi rendono alla società tanti servigi rifiutando i cattivi libri quanti col pubblicare i buoni. Illuminati da una esperienza continua e messi in guardia dalla cura molto legittima del loro tornaconto, hanno in mano un vaglio impareggiabile: bisogna considerarli come i primi critici del mondo.

» A ogni modo sono i più potenti, perchè effettivamente essi danno a loro piacimento la vita o la morte alle opere che sono presentate a loro, fanno e disfanno le riputazioni degli scrittori. Le fanno per esperienza, a loro spese, e non c'è lezione di letteratura che valga quella lì. »

Non credo che questa esaltazione delle benemerenze editoriali sia esagerata, giacchè se si chiedessero le prove e gli esempi, la storia della nostra professione ne offrirebbe numerosi ed insigni. Lasciando i nostri grandi editori del rinascimento, non abbiam forse i Batelli, i Passigli, gli Antonelli, i Redaelli, i Silvestri, i Fontana, i Pomba, per tacer dei più recenti? Non ha l'Inghilterra i Longmans, i Murray, i Macmillan? Non ha la Germania la dinastia dei Brockhaus, i Weber, i Perthes? La Francia gli Hachette, i Baillière, gli Charpentier, i Didot? Quali nomi, o Signori, e quante benemerenze, quanti utili servigi alle scienze, alle lettere e alle arti, quante glorie ciascuno di questi nomi richiama alla nostra memoria!

Non son io il primo che procuri di interessare il pubblico intorno alle relazioni fra autori ed editori; nella *Nineteenth Century* c'era l'altro giorno un articolo, che lessi riassunto dalla *Minerva* di Roma. Nel rileggerlo assieme permettetemi d'intercalarvi qualche chiosa per conto mio.

Il signor Shailor indaga nel suo articolo quali siano i mezzi per attirare sopra un volume l'attenzione del

pubblico. Egli non ha però alcuna considerazione al maggiore o minor pregio letterario del libro, che considera come un puro e semplice *articolo commerciale.*

« Il più importante fattore dello smercio d'un volume è il libraio intelligente, da non confondere col semplice mercante. Esso può molto prendendo una sommaria cognizione di ogni nuova opera ed esponendone il contenuto e facendone rilevare i pregi ai suoi clienti, inviando con discernimento i cataloghi, ec. »

E di tali librai difettiamo in Italia: molti son così incolti e capiscono così poco la merce in cui commerciano da maneggiare un libro come maneggerebbero un mattone. Essi non leggono o non capiscono le notizie che intorno ai libri nuovi dànno loro gli editori, e mentre se facessero professione di vender stoffe da abiti saprebbero, perchè bene o male si vestono anch'essi, quale è la stagione per vender le cotonine e quale quella pei panni lani, non sono in grado di intendere se un libro nuovo può vendersi largamente o se è destinato a un pubblico ristretto, perchè non sono essi stessi consumatori di libri. A mala pena si aiutano col nome dell'autore, ed è gala quando riescono a scrivere le loro commissioni in modo che i commessi dell'editore ci si raccapezzino. Mi ricordo di un tal libraio che scriveva *L'Olanda* così: *Lo Landa*, e un altro che, ai tempi dello strepitoso successo dell'opera di Enrichetta Caracciolo, ci domandava *I misteri dell'inchiostro napoletano* (intendi: del *chiostro*).... Ma continuiamo a leggere:

« Il secondo dei mezzi utili alla diffusione del libro è l'annuncio.

» In niun altro paese si spende tanto in annunzi quanto in Inghilterra; ma il sistema attuale è ben lungi dal dare costantemente vantaggi proporzionati; e del resto, l'esperienza dimostra che la *réclame* fatta con questo mezzo non ottiene lo scopo di far vendere un cattivo libro; » l'autore cita il caso di uno scrittore che spese più di 5000 lire in avvisi senza riuscire a

smerciarne *una sola copia,* e di un altro che impiegando sole lire 250 ne vendè 80,000 copie in dodici mesi.

Davvero che anch'io posso dire che come il buon vino non ha bisogno di frasca, il buon libro non ha bisogno di avvisi nei giornali, dove l'inserzione del libraio rimane confusa con quella del farmacista, del produttore di generi alimentari e della sonnambula chiaroveggente.

Bisognerebbe venire a gara con essi, e purtroppo il libro non lascia tanto margine di guadagno da pagare forti spese di pubblicità, come ne lasciano le catramine e i ferro-china, a quel che sento dire, o le consultazioni della signora Anna D'Amico.

« Gli autori stessi (prosegue il ben informato articolista) spiegano molta fantasia nell'escogitare i mezzi per richiamare l'attenzione del pubblico. Alcuni ricorrono alla conferenza, altri fan parlar di sè da qualche amico, o dal pulpito o nel parlamento, ec. Famose sono poi fra i *giovani autori* le società di *mutuo soccorso,* ogni membro delle quali ha il dovere di parlare in ogni luogo, a proposito e fuor di proposito, dei propri colleghi e di levarli alle stelle.

» I viaggiatori sono un altro fattore importantissimo, perchè da essi l'editore può sapere se il libro *cammina o no.*

» Un uso probabilmente venuto d'America è di mandare, prima che un'opera veda la luce, delle informazioni relative ad essa, o anche alla persona dell'autore: ottenendosi così di eccitare l'aspettativa e la curiosità del pubblico.

» Le recensioni nei giornali hanno ora molto minore efficacia che per il passato. Mentre pochi anni fa un articolo favorevole del *Times* o dello *Spectator* assicurava lo smercio almeno d'un'edizione, ora in genere non interessa che il solo autore dell'opera. Si possono citare due casi in cui quest'ultimo sistema ha dato dei risultati favorevoli. Durante la guerra franco-tedesca,

apparve una piccola *brochure* intitolata *La guerra alla scuola della Signora Europa.* Il manoscritto era stato rifiutato da diversi editori: tuttavia, come uscì l'opera in una meschina edizionuccia, una notizia sul *Times* valse a farne spacciare circa 20,000 copie. »

Se gli articoli bibliografici hanno scemato di efficacia nella fortunata Inghilterra, da noi l'hanno perduta affatto, e voi tutti che leggete quotidianamente i giornali, riconoscerete che, quando trovate una bibliografia, saltate quelle poche o molte righe a piè pari, e fate bene, chè quella non è critica, non è neppure lo spigliato cenno in punta di penna come quelli firmati Francisque Sarcey nella *Revue illustrée:* è una infilata di luoghi comuni accozzati in fretta da uno che ha letto del libro che vorrebbe lodare poco più della prefazione, e anche questa, a volte, così a volo da non capirla o da fraintenderla, come accadde a un solenne critico nostro, che in una sua rivista con cui intendeva giovare, e giovò, alla nazionale cultura, parlando di una Storia Letteraria in 5 volumi, come se si fosse trattato di un qualche opuscoletto, molto lodò, non senza quelle sue riserve con cui sembrava togliere più di quello che concedeva, ma intorno a una questione di metodo nell'insegnamento della Storia Letteraria, sollevata, appunto nella prefazione, dall'autore illustre, il non meno illustre critico esplicitamente si professò d'opinione contraria, senza accorgersi che l'opinione sua era, nè più nè meno, quella stessa dell'autore; nè si poteva accusar questi di averla poco chiaramente esposta, bensì il critico di avere corso, leggendo, più velocemente della vaporiera che lo trascinava, forse, quando scriveva il suo articolo, giacchè gli scompartimenti dei treni ferroviari furono i suoi preferiti gabinetti di studio. Sia pace all'anima sua, e ritorniamo all'articolo del signor Shailor.

« Il secondo caso di un successo librario dovuto ad un articolo di giornale è quello di Ugo Conway che alla

pubblicazione del suo *Called Back* guadagnò d'un colpo la popolarità e vendè fre le 300 e le 400,000 copie. »

Sebbene non si possano determinare leggi fisse circa allo smercio d'un libro, il Shailor crede che « ogni opera può ottenere un certo successo commerciale, purchè in essa abbia l'autore posto il meglio del suo ingegno, e l'edizione sia bella e porti il nome di un editore accreditato. »

Ed io aggiungo di un editore accreditato *e adattato*, perchè vi sono opere a cui io Barbèra riesco ad ottenere un discreto successo che in mano di altri avrebbero rivestito le forme d'un fiasco più o meno colossale, e viceversa. Per esempio: alla Casa Barbèra non è riuscito mai di far andar bene un romanzo o un libro di novelle, fossero pure di Gabriele d'Annunzio, di Verga, della Serao, a tal segno che abbiamo finito per non occuparci più di tali pubblicazioni. Ma torniamo al signor Shailor.

Rilevando la crisi che terribilmente infierisce nel mercato librario, egli crede, contro il parere dei pessimisti, che non ci sia da disperare dell'avvenire di questo commercio. Solamente l'editore dovrà sempre più possedere cultura, intelligenza e studio; che se anche non riuscirà ad accumulare grandi ricchezze, avrà la consolazione di trovarsi in contatto con uomini di mente superiore e di essere classificato fra quelli che fanno della letteratura una professione, e di cui il Froude ha detto, che si applicano alla sola occupazione in cui il guadagno non stia in rapporto diretto colla bontà del lavoro.

Magra consolazione, penseranno alcuni.

In questo medesimo articolo lo Shailor narra un aneddoto che potrà invece servire di consolazione.... agli autori; e cioè che in un gran pranzo di editori, il Macmillan ebbe a dichiarare ch' egli accettava in media 22 manoscritti su 315 che gli erano rimessi annualmente, e un altro editore affermò che non ne tratteneva che circa 13 su 500.

Come può un editore esaminare da sè tutti i manoscritti che quasi giornalmente riceve? Dove ne trova il tempo? e, in molti casi, non gli manca la competenza?

Gli editori esteri, specialmente gli inglesi, hanno dei lettori stipendiati, che esaminano i manoscritti e dànno il loro parere; sono in generale scrittori di fama assicurata, che prestano tali servigi a pagamento, ma col reciproco patto del più assoluto segreto, per non essere esposti a noie, nè a raccomandazioni e influenze. Ma il parere di un *lettore*, per competente che sia, non può che fornire un elemento al giudizio che l'editore dovrà ad ogni modo farsi nella sua mente con la sua pratica commerciale, giacchè correrebbe molti maggiori rischi di sbagliare se si fidasse nel solo parere del lettore letterato. Ne addurrò un esempio molto significante: racconta l'Arrivabene nelle sue memorie che essendo egli a Parigi al tempo della pubblicazione dei *Promessi Sposi*, seconda edizione, un editore francese consultò tre cólti Italiani per avere il loro giudizio sulla convenienza di tradurre il romanzo del Manzoni. Costoro opinarono che non era opera meritevole d'esser tradotta. « Erano essi, » osserva l'autobiografo, « avversi al culto cattolico, e la passione fece dar loro il mal consiglio. »

Se dunque accade che un editore non solo accetti ma lodi un'opera che dovrà pubblicare, si può esser sicuri della sincerità di quell'elogio; ed aveva ragione il D'Azeglio, quando, nell'informare il nipote Emanuele di avere scritto due volumi dei *Miei Ricordi*, gli confidava che chi li aveva visti lo aveva assicurato che avrebbero fatto furore, soggiungendo: « E siccome me l'ha detto il Barbèra, l'editore che deve pagarmi il manoscritto, somma da fissarsi, quasi inclino a crederlo. »

Mi compiaccio nel ricordare assieme al nome dell'illustre Massimo d'Azeglio quello del mio buon padre, giacchè furono un autore ed un editore che andarono sempre d'accordo e si stimarono reciprocamente. Nè mi riuscirebbe difficile di addurre altre numerose e insigni

prove delle buone relazioni corse fra autori e editori. Ricorderei Giosue Carducci, il quale nella prefazione alle sue prime poesie tributava riconoscenza all'editore di esse, che a lui ignoto e bisognoso non solo offrì col lavoro il mezzo di addimostrarsi, ma di più gli giovò (son sue parole) « di aiuto paterno in qualche caso difficile della vita; » lo stesso Carducci che, una settimana fa, colpito dolorosamente dalla morte dell'egregio Giacomo Zanichelli, appartenente alla famiglia dei benemeriti editori bolognesi, deplorava pubblicamente la perdita di lui, che nel commercio dei libri era stato onesto fino allo scrupolo. « Leale fu (afferma il Carducci con verità), sveglio, operoso; schivo di quelle gare che sono invidie, curante dei buoni accordi che sono acquisti: discretamente ardito. »

E continuando questa piacevol rassegna, ricorderei un altro valent' uomo e chiarissimo scrittore, Carlo Hillebrand, il quale a me che parlo diceva un giorno di essere stato in relazione con editori di vari paesi, e di non aver avuto che a lodarsene. Ma più eloquente testimonianza di grato animo e di stima aveva dato al Michallet suo editore il celebre moralista Labruyère, il quale, nel consegnargli il manoscritto dei *Caractères*, gli dichiarò che, nel caso di un profitto, questo avrebbe servito di dote per una bella e gentile ragazzina, figlia dell'editore. Il profitto ci fu e non piccolo, tantochè la dote portata da madamigella Michallet al suo fortunato marito ascese a circa 300,000 franchi, cifra che farà venir l'acquolina in bocca a molte figlie di editori.

E ora, Signore mie e Signori, vogliamo che questa cicalata, non durata più dell'ora consueta ma sembratavi, temo, troppo lunga, abbia una conclusione? Io non ne vedrei la necessità, e mi pare che basterebbe che avesse una fine; ma se una conclusione ci vuole, come la morale alle favole, vi propongo questa: allo stesso modo che la buona moglie fa il buon marito, così il buon autore fa il buon editore — e viceversa.

I PROGRESSI DELLA TIPOGRAFIA.[1]

Dopo che Giovanni Gensfleisch, detto il Gutenberg (sia esso o non sia il primo che stampasse con caratteri mobili), ebbe tirata la sua prima prova di stampa con quel rozzo e semplice strettoio da uva, da cui doveva derivare tanto succo di intellettuale nutrimento nel mondo, puro ormai e disposto al rinascimento, lustri e secoli passarono, fino all' alba del decimonono, senza che la « mirabil Arte onde fra noi s' eterna il pensier fuggitivo e la parola » si provvedesse d' un meno rozzo e men semplice istrumento; e quando il conte Stanhope, che in tante cose esercitò la operosa genialità del suo spirito, ebbe dotato l' arte nostra di un torchio non più di legno ma di ferro, non più a vite ma a leva, il progresso, per quel che riguarda l' aumento di produzione, era ancor piccolo.

Un mio dotto collega americano, ricordando quei tempi, così descriveva il lavoro di tiratura:

« Un torcoliere inchiostrava la forma con un paio di tamponi di cuoio imbottiti, dopo di che un suo compagno tirava la sbarra quattro volte per stampare in bianca e volta un foglio raramente più grande di 19 pol-

[1] Conferenza tenuta alla Scuola professionale tipografica di Milano il 16 marzo 1902.

lici per 24. Con un duro lavoro il torchio arrivava a produrre 700 piccoli fogli (che richiedevano 2800 tirate della sbarra) in dieci ore, ma la proporzione media del lavoro era inferiore. »

Prima del 29 novembre 1814, il memorabile giorno in cui fu dato al mondo il primo foglio di carta stampato a macchina, per supplire alla tiratura normale del *Times*, da 3 a 4 mila copie al numero, il Walter doveva fare tre composizioni del giornale per poter corrispondere alle esigenze del pubblico, stampando contemporaneamente in vari torchi e sforzando il lavoro a tal segno che i torcolieri dovevano essere rinnovati più volte durante la tiratura.

Era una fatica bestiale, che in poco tempo rovinava le costituzioni più robuste e deformava le migliori costruzioni umane. In gergo di tipografia i burloni compositori parigini chiamavano i torcolieri col soprannome di *orsi*, suggerito dalla goffa monotonia dei movimenti per tirare la sbarra; ma gli *orsi* si vendicavano canzonando i compositori coll' epiteto altrettanto ben trovato di *scimmie*. Era, ripeto, una fatica bestiale, che rovinava la salute, che deformava l' umana figura; ma, come vedremo poi, coloro stessi che ne soffrivano, opposero qualche ostilità all' introduzione di quella invenzione che doveva liberarli da tal fatica, dotando il mondo di un ordigno meccanico che veramente fece raggiungere all'Arte della stampa quell' intento di larga e sollecita produzione fino allora molto imperfettamente e inadeguatamente raggiunto dal torchio a mano.

Il conte Stanhope, che nel 1798 fece costruire il primo torchio tutto di ferro, non fu il solo che si adoperasse a perfezionare il mezzo meccanico per ottenere la stampa tipografica. Per tacer d' altri, i quali dal più al meno non fecero che applicare il vecchio principio che informa lo strettoio da uva di cui si contentò il Gutenberg, mi piace di ricordare che in terra lombarda Niccolò Bettoni da Portogruaro, all' Esposizione di arti e mestieri

tenutasi nell'Ateneo bresciano sul finire del 1824, esponeva un torchio di nuovo modello da lui chiamato *Vite-et-bien*. Non escludo che egli avesse avuto sentore della invenzione che il sassone Federigo Koenig aveva maturata a Londra, e si fosse provato ad applicare a modo suo il principio della pressione cilindrica che il Koenig aveva prima trovato ed applicato.

Fra il vecchio torchio e il torchio bettoniano la differenza principale consisteva appunto in questo, che la pressione non accadeva più mediante un braccio di leva che abbassa un piano a premere sulla forma e produce la stampa; bensì col mezzo di una manovella si faceva scorrere il piano sotto un cilindro di legno pieno, rivestito di zinco, del quale si aumentava o diminuiva la pressione col mezzo di una vite nei cuscinetti. È l'idea embrionale della macchina tipografica; senonchè la carta non era affidata al detto cilindro, ma si collocava sotto la fraschetta del timpano, al modo stesso che nei torchi primitivi.

Come perfezionamento transitorio, se fosse stato trovato prima, avrebbe potuto il torchio bettoniano esser apprezzato, e sostituire il torchio Stanhope in attesa di ulteriori perfezionamenti; ma disgraziatamente pel Bettoni e fortunatamente per la industria tipografica, Federigo Koenig aveva già inventato la macchina da stampare a cui si poteva applicare il movimento a vapore, e se non prima del 29 novembre 1814 il nuovo mirabil congegno aveva potuto funzionare, non era stata colpa del suo inventore, ma delle ostilità incontrate in patria, per le quali fu costretto esulare in Inghilterra, e delle difficoltà d'ogni genere che dovette affrontare anche colà, provocate da mala fede, da invidia, da folle sospetto per parte di coloro stessi che più avrebbero dovuto considerare come un benefizio l'invenzione del Koenig.

Chi era costui?

Federigo Koenig era figlio di un agricoltore di Eisleben, in Sassonia, che placidamente lavorava con le pro-

prie braccia un suo piccolo possesso, uno di quegli agricoltori tedeschi chiamati *Anspänner*, che ai tempi feudali dovevano al loro signore tributo di prestazioni d'opere co' loro cavalli e buoi.

Il figliuolo studiò diligentemente nella scuola pubblica e all'età conveniente entrò come apprendista in una rinomata tipografia di Lipsia. Dopo quattr'anni e tre mesi egli aveva fornito il suo tirocinio di apprendista, e sebbene vi avesse impiegato meno tempo del consueto, durante quel tirocinio egli potè frequentare l'Università, e particolarmente i corsi del professore Platner, fisico, filosofo e antropologo. Ciò denota che non era un operaio ordinario questo Koenig, che trovava il tempo per addestrarsi all'arte tipografica e per attendere a studi superiori; ciò prova che se riuscì a produrre quell'invenzione che fece fare un immenso progresso all'industria tipografica, non fu uno scherzo della fortuna, non un successo casuale. Egli si sentiva chiamato ad alti destini, si rendeva conto che l'Arte della stampa non era peranco giunta a quell'altezza cui doveva pervenire; capiva che i vecchi arnesi avevano fatto il loro tempo, che ogni giorno più si manifestavano inferiori alle sempre crescenti esigenze dell'industria; aveva voglia di esser colui che avrebbe fatto fare il gran passo, che avrebbe prodotto la grande rivoluzione; ma conoscendo che i suoi tentativi riuscirebbero vani senza il sussidio di salde cognizioni, volle addottrinarsi, e alla scienza domandò la soluzione del problema che a ventotto anni — nel 1802 — si era affacciato alla sua mente indagatrice, il problema di migliorar l'Arte della stampa sostituendo altra cosa al vecchio strettoio da uva, cui non bastavano i miglioramenti introdottivi dal nobile cavaliere britannico.

Con paziente lavoro di elaborazione, pensando continuamente all'intento che si era proposto, provando e riprovando, egli giunse a completare la sua invenzione, ad averne il concetto intero nel suo cervello, sebbene

all'atto pratico dovesse poi radicalmente trasformarla, allontanandosi moltissimo dall'idea primitiva. Già quello che aveva ottenuto era molto, ma non era tutto: si trattava di tradurre in atto l'idea, di realizzare il sogno. Per mantenersi durante il tempo in cui elaborava la sua invenzione il Koenig esercitò con l'aiuto di un compaesano la tipografia e la libreria in varie città germaniche, si occupò di un nuovo metodo di stereotipia, attese anche a un perfezionamento del torchio Stanhope, ma senza mai trascurare la sua invenzione, e quando credette che fosse matura (vedremo poi che era ancora assai acerba) lasciò tutto per darsi interamente alla ricerca dei mezzi per la fabbricazione della nuova macchina da stampare. Si rivolse a tipografi, a capitalisti, ma inutilmente: questi obiettarono che le imprese industriali in Germania erano allora, sino a un certo punto, incagliate dalla guerra imminente con la Francia, e in tali condizioni non volevano rischiar denaro per un'impresa che a loro pareva meramente teorica. I tipografi giudicarono che l'arnese di cui loro parlava il buon Koenig fosse per riuscire troppo costoso e troppo complicato. O che per stampare c'era bisogno di una macchina così farraginosa? Voi dovete aver notato, compagni d'arte che mi ascoltate, come sia ancora comune l'idea che il lavoro della stampa sia facile e spedito: parlando di cosa che non richiede nè fatica, nè applicazione, nè tempo, si usa dire che « si stampa in un momento, » come se si trattasse semplicemente di pigiare. Ecco perchè gli stessi tipografi tedeschi non potevano immaginare che si dovesse passare dall'adamitico torchio a una macchina fra le più complicate che occorrano alla industria umana.

Koenig, persuaso che in patria non avrebbe trovato i mezzi per fabbricare la sua macchina, andò a cercarli in Inghilterra. L'Inghilterra era già allora, come al presente, il rifugio degli inventori che non possono trovare altrove i mezzi di effettuare i loro disegni, la

patria dei brevetti industriali, che ancora non si conoscevano negli altri Stati europei, e verso l'Inghilterra ei volse speranzoso i suoi passi. Ma non bisogna credere che una volta messo il piede sul suolo britannico le difficoltà cessassero, i mezzi affluissero come per incanto, l'interesse sorgesse spontaneo per gli sforzi dell'inventore tedesco. Cominciò col dover tornare alla cassa e cimentarsi a comporre la copia inglese senza conoscere la lingua, passando di tipografia in tipografia, ciò che per altro gli porse occasione di parlare della macchina ai tipografi presso i quali lavorava. Ne parlò al Taylor, ma non volle ingerirsene, si rivolse ad altri e da ultimo al Bensley, e questi finalmente parve volersi associare al Koenig per l'attuazione della sua idea, ma avendo il Bensley consultato il Walter, editore del *Times*, questi non si mostrò allora disposto a secondare i due associati.

In che consisteva veramente l'invenzione di Federigo Koenig? Da principio non si trattava che di un torchio perfezionato, in cui la distribuzione dell'inchiostro sulle forme era eseguita da un congegno combinato coi movimenti del telaio, in modo che una mano poteva essere risparmiata; ma questo è un piccolo miglioramento, un breve passo innanzi, e il Koenig si mette a pensare al modo di ridurre tutte le operazioni a un movimento rotatorio, cui si potesse applicare un motore. Ecco finalmente compiuta e perfetta l'idea della macchina da stampa: bisognava costruirla, e a tal punto il Koenig ebbe la fortuna di far venire in Inghilterra un suo compaesano, il quale possedeva quella pacata abilità meccanica che a lui, posseduto dal genio inventivo, faceva alquanto difetto.

Il nuovo collaboratore si chiamava Bauer, e da allora questi nomi di Koenig e Bauer non furono più separati. Koenig significa *re*, Bauer *contadino*, e l'unione di quel potente re inventore col valente e fido contadino esecutore doveva dare al mondo aspettante un organo

meraviglioso per la diffusione della universale cultura e pel progresso di un' arte che, nata al principio dell' èra moderna, era rimasta per trecento e più anni nello stato di lenta adolescenza.

Il 29 marzo del 1810 Koenig e Bauer presero in Inghilterra un primo brevetto, e dalla descrizione che lo accompagna si capisce che la macchina era alcunchè di simile alle cosiddette macchine *à platine,* che pochi di voi conoscono perchè è difficile trovarne nelle nostre tipografie, mentre ne ho vedute ancor di recente in tipografie estere, specialmente agli Stati Uniti, essendo tuttavia pregiate per talune specie di lavori.

Nella macchina brevettata di Koenig e Bauer la stampa era prodotta dalla pressione di due piani orizzontali, gli antichi mazzi per dar l'inchiostro erano sostituiti da rulli, non ancora materiati di una composizione a base di colla, ma rivestiti di feltro o cuoio. Due di essi macinavano l'inchiostro, altri due lo distribuivano; la macchina doveva esser mossa da vapore o da altra forza motrice. Questo sì che era un bel passo innanzi, per quanto l'invenzione non fosse ancora perfetta, e ben lo sentiva il Koenig, il quale non appena costruita una prima macchina su tal disegno, si dette a studiarne un' altra, partendo da un diverso principio, col fine di raggiungere maggior celerità, più economia e semplicità.

Intanto che la macchina del brevetto 29 marzo 1810 produceva a Londra le prime tirature meccaniche, Koenig studiava il modo di sostituire il cilindro al piano orizzontale per l' impressione dei tipi. Apertosene col Bauer, questi lo aiutò nell' applicare il nuovo principio della pressione cilindrica, che doveva trionfare d' ogni altro principio e informare tutti i successivi progressi della meccanica tipografica. Il Koenig riconobbe lealmente il grande beneficio ch' ei derivò dalla collaborazione del suo amico Bauer. « Il criterio e la precisione (dice l' inventore) con cui eseguì i miei disegni, contribuirono grandemente al mio buon successo. »

Un secondo brevetto fu preso nel 1811, e riguarda una macchina a due cilindri per stampare in bianca e volta; un terzo nel 1813, e finalmente un quarto nel 1814.

Questi brevetti rappresentano altrettanti perfezionamenti, altrettanti passi innanzi: il calamaio, i nastri senza fine, il registro e finalmente il ventaglio per levare i fogli stampati.

Voi vi figurate che a questo punto la battaglia fosse vinta, che il vincitore finalmente ne raccogliesse l'onore e il frutto, che da ogni parte del mondo affluissero le commissioni alla fabbrica di Whitecross Street, che Koenig e Bauer fossero in via di diventar milionari, forse che Giorgio III re d'Inghilterra creasse Federico Koenig baronetto del Regno Unito? Nulla di tutto questo: i tipografi non sentivano ancora la necessità di gettare tra i ferri vecchi i loro torchi a mano, pensando invece che questi basterebbero ancora alle esigenze del pubblico. Gli stessi editori di giornali neppur si mossero per andare a vedere la nuova macchina. Un certo signor Perry, che pubblicava il *Morning Chronicle*, disse che non si voleva disturbare, tanto era persuaso che non fosse che un balocco. Ma uno di essi si risolse di andare a vedere com'era fatta, e fu il signor Walter, l'editore del *Times*, quello stesso che non aveva voluto saperne quando l'8 agosto 1809 il signor Bensley gliene parlò a nome del Koenig. Andò, vide, esaminò attentamente la nuova macchina in funzione, fu persuaso: prima di uscire dalla fabbrica il signor Walter ordinò alla ditta Koenig e Bauer due macchine doppie.

La fabbricazione richiese tempo e presentò molte difficoltà, giacchè si vollero perfezionare ancora alcune parti della macchina, tenendo conto dei desiderii del committente, che sorvegliava il lavoro con grande premura, circondandolo al tempo stesso del più grande mistero, giacchè bisognava premunirsi contro le probabili ostilità dei torcolieri del *Times*, che già in altre

occasioni avevano mostrato di temere qualunque tentativo di perfezionare i vecchi sistemi.

Per quanto il segreto fosse gelosamente custodito, trasportandosi misteriosamente ogni pezzo appena fabbricato in un magazzino annesso alla tipografia del *Times*, i torcolieri ebbero sentore di quel che si andava manipolando e giurarono vendetta contro l'inventore straniero che minacciava di rovinare il loro mestiere.

Non fu quella la prima volta che operai si opponessero a una nuova invenzione, per quanto bella, per quanto necessaria, per quanto utile a loro stessi. Non fu quella la prima volta, e il caso è dipoi accaduto assai spesso. Si ripeterà ancora in avvenire? È sperabile di no, se inventori, industriali, operai, dall'esperienza del passato prenderanno norma alla loro condotta.

Certo un'invenzione come quella del Koenig produce lì per lì spostamenti incresciosi e che possono avere effetti economici assai nocivi ed incomodi per un numero considerevole di persone. Sta bene che se prima delle macchine da stampa v'erano cento operai a Londra che facevano funzionare i torchi con fatica bestiale, oggi ve ne sono forse mille che fanno funzionare le macchine senza rovinare la loro salute e deformare le loro membra; sta bene che altre migliaia di operai in Inghilterra e altrove lavorano nelle fabbriche delle macchine da stampa, sicchè la invenzione del Koenig, come tutte le invenzioni, invece di scemare la mano d'opera l'ha talmente moltiplicata, che i battaglioni son diventati reggimenti, eserciti; ma se il signor Walter, anzichè un prudente e umano industriale, fosse stato uno di quegli sfruttatori bestiali e ciechi che non mirano altro che al tornaconto immediato, e dopo montate le sue due macchine avesse messo in mezzo di strada i suoi torcolieri (*veteres migrate coloni!*) questi sarebber morti di fame sul lastrico, nè li avrebbe confortati il pensiero che dopo poco tempo le cose si sarebbero accomo-

date, che i vecchi torcolieri si sarebbero trasformati in conduttori di macchine, o sarebbero andati in provincia come fabbri nelle nuove fabbriche di macchine che non tarderebbero a impiantarsi.

Il signor Walter seppe allora dar l'esempio dei doveri di un principale in simili congiunture, e quel suo esempio deve trovare imitatori affinchè il progresso umano nel suo fatale andare non debba mietere vittime umane.

Ecco come un biografo del Walter racconta il notevole evento:

« Giunse finalmente il giorno che la prima macchina a vapore per istampar giornali era pronta. I torcolieri dimostravano la più grande agitazione d' animo avendo sentito bucinare che la tanto temuta macchina si avvicinava al suo compimento. Una notte fu detto ad essi di trattenersi presso i loro torchi, aspettando notizie importanti pel giornale. Alle sei del mattino del 29 novembre 1814 il signor Walter, ch'era rimasto tutta la notte ad osservare il lavoro della macchina, comparve improvvisamente davanti ai torcolieri annunziando "che il numero del *Times* era già stampato a vapore." Ben sapendo che i torcolieri avevano giurato vendetta contro l' inventore e la sua invenzione, ch' essi avevano minacciato distruzione a lui e alla sua trappola, disse loro che se si attentassero a commettere violenze, era pronta la forza per reprimerle, ma che se rimanevano tranquilli sarebbe continuato a ciascuno il salario sino a tanto che trovassero un impiego consimile. »

Il principale fu umano, e gli operai divennero ragionevoli. Non fecero come i navicellai del Weser che demolirono il primo battello a vapore che s'avventurò sulle acque del bel fiume tedesco, come si vede in un impressionante quadro del ballo *Excelsior;* i torcolieri del *Times* s' inchinarono davanti al trionfo del genio, riconobbero la nuova conquista della scienza. Ma se i torcolieri furono ragionevoli, tali non furono i soci, i rivali, i concorrenti del Koenig.

Combattuto dalla invidia, dalla ignoranza, dalla malafede, l'inventore col suo fido compagno si decise ad abbandonare l'Inghilterra, e tornò in patria; ma questa volta vi fu riconosciuto profeta.

Ad Oberzell, sul placido Meno, presso Würzburg, esisteva un vecchio convento di monaci premonstratensi. Koenig e Bauer lo giudicarono adatto per impiantarvi una fabbrica di macchine; era nel centro della Germania, il governo bavarese si mostrava disposto a concederne l'uso mediante una tenue pigione, per aiutare una nuova industria, regolandosi con quel sapiente accorgimento di cui i governi non dànno sempre l'esempio, giacchè troppo spesso, anzichè aiutare, stoltamente lascian perire in fasce giovani industrie non ancora abbastanza robuste per sopportare gli amplessi soffocatori del fisco.

A Kloster Oberzell i due soci attesero a fabbricare buone macchine per la tipografia, perfezionandole d'anno in anno, introducendo in quelle per la stampa delle opere quel movimento ipocicloidale la cui superiorità è oramai incontrastata ed è tuttavia una delle più preziose conquiste della meccanica tipografica, sebbene inventori geniali, meccanici di grande talento, in Germania, in Francia e in America, abbiano nella seconda metà del secolo XIX fatto fare tali progressi alle macchine da stampa che solo ad esaminarli sommariamente temo che mi mancherebbe il tempo che mi fu assegnato.

Ho voluto pensatamente indugiarmi nel racconto dell'invenzione di Federigo Koenig, sia perchè costituisce non solo un grande avvenimento nella storia dell'Arte della stampa, ma una vera rivoluzione, da cui derivarono tutti i progressi consecutivi, sia perchè racchiude molti altri preziosi insegnamenti, che è bene non vadano perduti. Non solo, infatti, vediamo una volta di più che la costanza vince le difficoltà e gli ostacoli, che volere è potere, che le novità anche buone sono avversate e che effettivamente possono riuscire

dannose ad alcuni ed a molti se la prudenza e i sentimenti di umanità non intervengono a eliminare certi naturali sebbene non irreparabili inconvenienti; ma vediamo eziandio che dalla invenzione del Koenig derivò quel radicale mutamento nell' industria libraria e giornalistica, che ci ha condotti al giornale illustrato con figure in colore per due soldi, e all' edizione della *Divina Commedia* a 50 centesimi.

L' estetica tipografica raggiunse la perfezione con Giambatista Bodoni, che pur stampava con un torchio di legno poco dissimile da quello del Gutenberg; ma le edizioni bodoniane erano cimelii per i principi, per i ricchi, e poco se ne avvantaggiava l' istruzione popolare, la divulgazione del sapere.

Ci volle la macchina del Koenig, stampante mille copie di un foglio all' ora, perchè il libro e il giornale, potendo avere una diffusione meravigliosa, discendessero al più meraviglioso buon mercato. L' accresciuto numero dei lettori ha diminuito il costo della stampa, la diminuzione del costo della stampa ha cresciuto ancora il numero dei lettori: è un circolo tutt' altro che vizioso, il quale in un periodo di tempo relativamente brevissimo ha prodotto effetti assolutamente colossali.

Nel 1794 Burke calcolava il numero totale dei lettori in Inghilterra in 8000, e l'Arte della stampa era allora tuttavia tenuta in tale sospetto, circondata da tante barriere che bisognava aver molto spirito profetico e molta fede nella forza del progresso e della idea liberale per prevedere ciò che è accaduto dipoi. Dovunque gli stampatori ebbero a incontrare opposizioni per parte della società non meno che della legge. Se già nel 1637 un decreto della Camera Stellata limitava il numero degli stampatori in Inghilterra, ancora nel 1815 una tassa di quattro pence era imposta sopra ogni copia dei giornali inglesi, e un governatore della Virginia ringraziava Dio di non aver nella colonia neppure una

tipografia, esprimendo la speranza che non ce ne sarebbero state neppur dopo cento anni.

La invenzione della macchina tipografica non tardò a produrre i suoi effetti; principale quello della riforma libraria. Se col vecchio torchio Bodoni aveva potuto produrre edizioni mirabili dal punto di vista estetico, non era stato possibile nè a lui nè ad altri fare una larga produzione libraria a buon mercato. Eppure perchè l'Arte della stampa conseguisse il più alto suo scopo bisognava che i libri, invece di essere articoli di lusso, diventassero oggetti di consumo generale, smerciandoli, non più a migliaia, ma a centinaia di migliaia, persino a milioni.

Fu Archibaldo Constable, editore di Edimburgo, che nel 1825 dette l'esempio e che si mise per la nuova via, seguito da Carlo Knight e da altri editori del Regno Unito. In Italia Giuseppe Pomba fu tra i primi introduttori delle macchine tipografiche e forse il primo editore che si dedicasse alle pubblicazioni pel gran pubblico.

I monumentali *in quarto*, gli aristocratici *ottavi* fecero posto ai popolari *sedicesimi*, ai civettuoli *trentaduesimi*, svelti, leggeri, alla mano, che tu puoi nascondere in tasca, zeppare in una valigia, portarti teco nella solitaria passeggiata in campagna, che ti accompagnano a letto e si rimpiattano da loro stessi sotto il capezzale. Le moderne Francesche non ebbero più bisogno del leggío per sostenere il libro galeotto in formato di messale; il volume non rimase più a domicilio coatto dietro le reti metalliche d'una biblioteca, ma si mescolò talvolta ai ferri del mestiere sul banco dell'artigiano, o s'imbrattò ai vasi di pomata e ai belletti sulla *toilette* della damina galante.

Se dopo gli ultimi perfezionamenti del Koenig e del Bauer, che sopravvisse al socio e amico per vari lustri, la macchina per stampare opere rimase quasi stazionaria, l'ingegno dei costruttori si esercitò dipoi alla ricerca della macchina per la stampa dei giornali.

Il giornalismo di anno in anno andava crescendo la sua importanza sociale, fino a diventare il quarto potere nello Stato moderno. Le strade ferrate, il telegrafo rendevano più rapida, più estesa l'opera sua; il bisogno di esser informati delle notizie del mondo scendeva dai gabinetti degli uomini politici e dai banchi degli uomini d'affari nelle più umili botteghe e negli stambugi dei portinai; già si vedeva, come dice il Giusti, il sartucolo compitare il giornale, e non poteva più bastare la macchina *in bianca,* che produceva 1000 tirature all'ora. Ed ecco lo stesso Koenig ideare la macchina a due cilindri che stampava *in bianca e volta,* progresso rilevantissimo, di cui volle il merito lo stesso creatore della macchina tipografica; ecco i costruttori francesi con le macchine a reazione che producevano dalle 3000 alle 4000 copie all'ora, stampate dalle due parti, e la reazione doppia con cui si raggiunge la tiratura di 4000 e 6000 copie a seconda della grandezza dei formati.

Pareva molto, giacchè le massime tirature dei giornali quotidiani raramente raggiungevano o superavano le 10,000 copie; ma quando i progressi meravigliosi del giornalismo inglese e francese ebbero fatto fare salti da gigante alla produzione giornalistica, quando fu necessario ingrandire i formati fino a farli sembrare lenzuoli, aumentare da 4, a 6, a 8 il numero delle pagine, e tendere verso il prezzo ideale del soldo, non poteva più bastare neppure la reazione doppia; ben altro istrumento di produzione occorreva.

Ma che fare? costruire reazioni triple, quadruple? far intervenire la stereotipia per duplicare, triplicare le forme, e tirare contemporaneamente a due, a tre macchine? Si fece, e si raggiunsero le 20,000 copie all'ora; ma intanto la tiratura di alcuni giornali s'avviava al 100,000 come a una cima insuperabile, ma che doveva poi lasciarne scorgere altre anche più vertiginose, e non era possibile moltiplicare ancora le mac-

chine per moltiplicare la produzione. Sarebbe occorso troppa spesa, troppo personale, troppo spazio, mentre alle tipografie dei giornali, dovendo aver sede in luoghi centrali, vicino agli uffici di redazione, lo spazio specialmente faceva difetto.

Bisognava trovare un principio nuovo alla macchina dei giornali, come Koenig aveva trovato nella pressione cilindrica sostituita alla orizzontale il principio nuovo della macchina da opere. La soluzione fu la stessa; al piano orizzontale su cui riposava la forma, si capì che bisognava sostituire un cilindro, bisognava chiedere l'aumento di velocità non più a un movimento di va e vieni, ma a un movimento continuo di rotazione. Sembrava cosa non possibile l'adattare la composizione di caratteri mobili sopra la superficie curva di un cilindro, eppure vi si riuscì; ma appena si riconobbe la necessità d'impiccolire il più possibile il diametro dei cilindri per accrescere il numero dei giri, e quella di stampare lo stesso giornale a due o tre macchine contemporaneamente, bisognò bussare alla porta della stereotipia e questa corrispose alla chiamata e diede i *clichés* curvi.

A Riccardo Hoe, degli Stati Uniti, ad Applegarth in Inghilterra si devono gli studi che condussero alle macchine rotative col telaio speciale per tener fissa sulla curva cilindrica la pagina composta a caratteri mobili; nè va dimenticato Rowland Hill, il quale, prima di occuparsi della riforma postale per la quale può chiamarsi il padre dei francobolli, aveva studiato l'idea della stampa rotativa. Ma la geniale applicazione della stereotipia per tali tirature si deve ancora a uno dei Walter, il figlio di quello che per la prima volta stampò a macchina il *Times*. Le sue esperienze cominciarono nel 1856, e vi coadiuvò un ingegnoso fonditore italiano di nome Dellagana.

Con la macchina Walter la stampa di giornali ebbe il suo istrumento, come con la macchina Koenig lo

aveva avuto la stampa delle opere; l'una e l'altra saranno poi perfezionate, completate, ma il tipo rimarrà quello, fino a che cresciute necessità industriali, il sopraggiungere di nuove esigenze, il concorso di nuovi ritrovati non renderà necessaria la ricerca di un nuovo tipo di macchina, sia per le opere, sia per i giornali, e già questa necessità comincia ad affermarsi, e già è sorto il tipo *Century*, richiesto dalla crescente domanda di edizioni illustrate con i processi fotomeccanici.

Se noi ci facciamo a considerare i progressi immensi fatti in questi ultimi tempi nei mezzi di produrre le illustrazioni per le opere e per i giornali, c'è di che non credere ai propri occhi. Che cosa erano le quasi schematiche incisioni in legno dei primi giornali illustrati, le figure intercalate nel testo nelle prime edizioni dell'*Enciclopedia* di Torino, in paragone dell'ultimo numero unico della *Illustrazione Italiana?* Ma se per ottenere la stampa di quelle levigate lastre di zinco, su cui l'incisione è così poco profonda che anche la squisita sensibilità del tatto di un cieco non arriva ad accorgersene, è stato necessario adattarsi a quelle odiose carte biaccate ove la lucentezza della stampa del testo lo rende penosamente leggibile, che restano appiccicate alle dita, e si screpolano e tagliano nelle piegature come le ostie dei farmacisti, anche la macchina tipografica ha dovuto modificarsi per ottenere maggior precisione e maggior forza di pressione, e un sistema di circolazione del foglio nella macchina che evitasse gli sfregamenti delle parti fortemente inchiostrate.

Mentre i tipi delle macchine si modificavano e perfezionavano secondo le diverse qualità di lavoro che dovevano produrre, tutto un macchinario supplementare sorgeva di mano in mano in aiuto della tipografia, per facilitarne il lavoro, per renderlo fulmineo nella speditezza, matematico nella precisione.

Il mettifoglio automatico è oramai richiesto, giacchè si cominciano a fabbricar macchine da opere col cilin-

dro a movimento continuo. Già dieci anni fa, a Nuova York e a Boston, da De Vinne e da Mifflin, non vidi più macchine col cilindro che, fatto il suo giro di pressione, si ferma, apre i suoi denti per ricevere l'offa cartacea, aspetta che la ragazza abbia appuntato il foglio (dando qualche volta un piccolo morso al suo pollice se essa si è distratta guardando altrove)[1] e poi riparte a compiere un'altra breve evoluzione.

Vi sono macchine per tutte le altre più o meno importanti operazioni che fanno seguito alla tiratura dei fogli: per piegare, per cucire, prima col filo metallico che metteva in antipatico contatto il ferro con la carta, ma da qualche tempo col filo vegetale; vi sono calandre, cilindri, tagliacarte, macchine per mettere assieme i fogli.... E qui mi piace di ricordare un nostro giovane collega di Firenze, Ettore Salani, il quale, per la descrizione ch'io feci nell'*Arte della Stampa* di un primitivo ordigno da me veduto in opera a Nuova York, nella tipografia De Vinne, col quale si mettevano assieme i fogli del *Century*,[2] meditò su questo tema, riconobbe le deficienze dell'applicazione americana e giunse a costruire tutta di ferro una tavola girante sostenuta da uno zoccolo centrale, su cui le pile delle segnature son disposte l'una accosto all'altra circolarmente, e uno o più tubi aspiranti alzano le segnature da ciascuna pila di mano in mano che passano sotto e si fermano, gettandole sopra un piano inclinato, come quello di una piegatrice, nell'ordine progressivo delle segnature, per formare i volumi. Per ora la tavola Salani è un mobile di lusso per molte tipografie, ma quando certe riviste, come la *Lettura*, la *Nuova Antologia*, *Natura ed Arte*, *Emporium*, avranno aumentata notevolmente la loro tiratura, bisognerà bene che ricorrano ai mezzi meccanici per

[1] In una recentissima statistica francese degli accidenti nei laboratorii tipografici ho trovato che il maggior numero di essi è sotto la rubrica *Doigts pincés*.

[2] Si veda a pag. 270.

metter assieme i fogli dei fascicoli e incollar la coperta a ciascuno di essi, come dovettero ricorrervi gli stampatori del *Century* se vollero che, una volta stampato un fascicolo della rivista, fosse possibile piegarlo, metterne assieme i fogli, coprirlo e spedirlo in 200,000 esemplari, in modo che ogni primo di mese lo splendido *magazine* arrivi agli abbonati del nuovo e del vecchio mondo.

Per le condizioni generali dell' Italia al principio del secolo decimonono, e più tardi per le guerre e i rivolgimenti politici, come avrebbero potuto fiorire da noi le industrie? Meno che altre quelle che avevano attinenze coll'Arte della stampa, mentre le polizie osteggiavano il commercio librario e impedivano lo sviluppo del giornalismo.

Dopo l' unificazione del regno sorsero nell'Alta Italia stabilimenti per la fabbricazione delle macchine tipografiche, e meritano onorevole menzione i nomi dei lombardi Norberto Arbizzoni, di Ferdinando e Amos Dall'Orto, dei Bollito e Torchio di Torino; ma se in quest'ultimi tempi Nebiolo e C. e Commoretti e C. si sono impiantati con molta serietà e tra poco saranno in grado di far seria concorrenza alle fabbriche straniere, non si può seriamente attribuire all' industria italiana il merito di aver fatto fare finora progressi alla meccanica tipografica. Piuttosto esprimerò la speranza che i benemeriti che ho menzionati, o altri volenterosi, valgano a fargliene fare in un prossimo avvenire: nulla è arduo a ingegni italiani.

Mentre il genio della meccanica procurava di sostituire l' ordigno alla mano dell'uomo in ogni operazione necessaria a produrre il libro o il giornale, era certo che non si sarebbe astenuto dallo studiare il modo di comporre a macchina. Il problema qui era dei più ardui, e molti non credevano alla possibilità della sua soluzione. L' opera del compositore pareva troppo intellettuale perchè un organismo inanimato ne potesse far le veci, e sebbene la storia delle invenzioni ammo-

nisse che ben altre difficoltà erano state dall' ardimento umano superate, si credeva che il problema della composizione meccanica ne contenesse di tal natura da togliere la speranza di giungere a risultati pratici.

Voi tutti sapete che tali risultati si sono già ottenuti, sebbene io creda che la macchina da comporre non sia ancora quale dev' essere per arrivare a sostituire completamente la composizione a mano. Le *Linotypes*, le *Monolines*, già numerose nel nostro paese, sono miracoli d' ingegnosità, e sembrano aver raggiunta la perfezione se si paragonano coi primi tentativi del Kastbein, Mackie, Macmillan, Thorne, ec., ma non credo che l' ultima parola sia stata detta; anzi ho il presentimento che il tipo monolineare che oggi trionfa non sia definitivo, che il principio a cui s' informerà la futura macchina compositrice non rinnegherà quello della composizione a caratteri mobili, perchè se fosse altrimenti, ho la convinzione (forse erronea) che resterebbe sempre molto ristretta l' applicazione della macchina compositrice ai bisogni generali della tipografia.

Non starò a farvi la storia della macchina da comporre, e neppure saprei dirvi il nome di quell' inventore italiano che nel 1840 (a quel che dice Samuele Smiles nella sua opera *Inventori e Industriali*) costruì una macchina da comporre e la presentò al celebre tipografo inglese Guglielmo Clowes, il quale la giudicò incompleta e non volle interessarsene. Era anche italiano quel Padre Calendoli domenicano, di cui si annunziò pochi anni fa aver egli inventato una macchina compositrice che si sarebbe lasciate indietro tutte quelle preesistenti; poco dopo i giornali annunziarono la morte dell' inventore e nulla si è più saputo della sua invenzione.

Basti l'aver ricordato che il genio italiano non isfuggì dallo studio dell' importante problema e che esso pure ha concorso alla sua soluzione. Chè se altri raggiungerà la meta e beneficherà degli sforzi di molti precursori,

è un fenomeno di cui la storia delle invenzioni ci porge numerosi esempi.

Le macchine come la *Monoline* e la *Linotype* sembrano aver raggiunto l'estremo limite della perfezione. Il modo di giustificare la linea è così semplice e perfetto da non potersi desiderare di più; ma, lo ripeto, ho il presentimento che la mobilità dei tipi che caratterizza l'invenzione di Gutenberg, caratterizzerà ancora la composizione meccanica.[1]

Se si considerano i progressi e le trasformazioni della tipografia durante il secolo XIX; se si confronta l'aspetto di un'officina tipografica dei primordi, come quella dei fiamminghi Plantin, che si conserva ancora religiosamente ad Anversa, con l'aspetto d'un odierno stabilimento tipografico, vien fatto di domandarsi come saranno le cose fra qualche lustro, diciamo pure alla fine del secolo XX, sebbene il moto siasi talmente accelerato che non occorrerà un periodo di cento anni per cambiar la faccia del mondo tipografico.

Sognando, una volta, mi parve di vedere un vasto locale tutto pieno di macchine, dalla forma a me ignota, dai movimenti vertiginosi e pur silenziosi, vigilate da alcune apparenze umane più silenziose ancora di quelle macchine. Mi guidava in quel dedalo misterioso un essere di cui non sapevo definire nè la età, nè il sesso, nè la razza; nel quale anzi mi pareva che i due sessi e tutte le razze umane fossero mescolate e che parlandomi usasse una lingua che non era nessuna di quelle ora parlate, ma che io capiva benissimo essendo bastato mettermi in testa una specie di berretto, che dal nome di un celebre poliglotta defunto era chiamato berretto alla Berlitz, perchè io mi sentissi nel pieno possesso di quella lingua universale. Il mio Mentore mi spiegava che il luogo in cui mi trovavo era una tipografia, che

---

[1] Dopo scritto ciò è venuta la macchina *Monotype*, che forse scioglie il problema nel senso qui preconizzato.

in quella tipografia tutto si faceva meccanicamente, cominciando dal fissare i prezzi ai clienti mediante una macchina calcolatrice, e che anche quei sorveglianti che mi parevano uomini, non erano che automi, macchine perfezionate a tal segno che adempievano a tutte le funzioni umane, anche a quella di scioperare, quando lo sciopero era giudicato desiderabile per frenare i progressi dell'industria, che a volte minacciavano delle pletore di operosità dannose all'economia individuale e sociale.

Questo sogno è una follía che l'esperienza storica non giustifica e che non si avvererà.

Allo stesso modo che le macchine Koenig anzichè diminuire la mano d'opera l'hanno notevolmente aumentata, le macchine da comporre e tutte le altre inventate e da inventare in servizio della industria tipografica non faranno che aumentare il numero degli operai, perchè aumenteranno via via le esigenze del pubblico, i bisogni della cultura, la sete di informazioni. Se non che di mano in mano che le macchine disimpegneranno la parte materiale e faticosa del lavoro, crescerà il bisogno di cultura e d'intellettualità nell'operaio che deve dirigerle. Frattanto, anche al punto in cui siamo adesso, il grado di istruzione generale che necessita a compositori, conduttori di macchine e legatori è assai superiore a quello d'una volta, e non si corre più rischio di esser tacciati di pedanti dai così detti praticoni se si predica agli operai lo studio del disegno, della chimica e della meccanica.

Ma affinchè tali studi possano essere coltivati e dar buoni frutti, occorrono scuole professionali sapientemente impiantate e dirette, provvedute di mezzi idonei e sufficienti, specializzate secondo le varie applicazioni industriali. Germania, Francia e Inghilterra ce ne danno l'esempio; non sia l'Italia troppo lenta a seguirlo, se vuole anche nel campo delle arti grafiche sostenere degnamente la concorrenza delle altre nazioni.

INDICE DEI NOMI E DELLE COSE.

A

B

C

D

E

F

G

M

N

O

P

R

S

T

U

V

W

Z